

প্রথম প্রকাশ : আশ্বিন ১৩৪৯

প্রচ্ছদ : প্রবীর সেন

শ্রীনেপালচন্দ্র ঘোষ কর্তৃক সাহিত্যলোক, ৩২/৭ বিডন স্ট্রীট, কলিকাতা ৭০০ ০০৬
থেকে প্রকাশিত এবং বঙ্গবাণী প্রিন্টার্স ৫৭-এ কারবালা ট্যাঙ্ক লেন,
কলিকাতা ৭০০ ০০৬ হতে মৃদুদ্রত ।

যাঁর স্নেহ আমার সকল কাজের প্রেরণা
সেই মাতৃদেবী
সুহাসিনী সেনের করকমলে

ভূমিকা

ডক্টর শ্রীমতী গৌরী সেনের গবেষণাগ্রন্থের ভূমিকা রচনাপ্রসঙ্গে দু'একটি কথা নিবেদন করতে চাই। তাঁর অনুসন্ধানের বিষয়— 'বাংলা ও হিন্দী বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যে বাংসল্য রস'। তাঁর আলোচনায় মৌলিকতায় আকৃষ্ট হয়ে গ্রন্থটির আদ্যন্ত পড়তে উৎসাহিত হই এবং অত্যন্ত খুঁটিয়ে পড়ার পর একটি নির্বিড় মানসিক তৃপ্তি লাভ করি। সেইজন্য ভূমিকা লিখবার তাগিদ বোধ করেছি।

একালে উচ্চ মণ্ড থেকে রাজনৈতিক নেতারা প্রায়শই তারকণ্ঠে 'জাতীয় সংহতি', অর্থাৎ national integration-এর কথা বলছেন। যতই ভাষা, ধর্ম ও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আঞ্চলিকতা নিয়ে বিরোধ সৃষ্টি হচ্ছে, ততই নেতৃবৃন্দ জাতীয় সংহতি নিয়ে বিস্তর 'আহা-উহু' করছেন। কিন্তু তাতে ফাটল রোধ করা যাচ্ছে না। কারণ রাজনৈতিক অভিসন্ধি মনের তলায় চাপা রেখে 'সবাই আমরা ভাই-ভাই', 'সকলে এক হও'— একথা বললেই ভ্রাতৃত্ববোধ ও ঐক্য স্থাপিত হয় না। রাজনৈতিক দিক থেকে সাম্প্রতিক বিচ্ছিন্নতাবাদের বিবৃদ্ধি কোনো প্রতিরোধ গড়ে তোলা যাবে না, তা আমরা উত্তর-স্বাধীনতা পূর্বে মর্মে মর্মে বুঝি। ড. সেনের বক্ষ্যমাণ গ্রন্থটি পড়তে পড়তে আমার মনে হয়েছে, রাজনীতির 'আড়াই প্যাঁচে' জাতীয় বিচ্ছিন্নতাকে বাঁধা যাবে না। সাহিত্য ও সংস্কৃতিই একমাত্র আয়ুধ, যার সাহায্যে ভগ্নোন্মুখ এদেশকে আবার ঐক্যের মধ্যে আনা যায়। তার জন্য প্রয়োজন ভারতের বিভিন্ন ভাষাভাষীর মধ্যে নির্বিড় আত্মীয়তার বন্ধন সৃষ্টি করা। ড. সেন তাঁর গবেষণাগ্রন্থে চারটি সুবিস্তৃত অধ্যায়ে হিন্দী ও বাংলা বৈষ্ণব সাহিত্যের বাংসল্যরসের পদের তুলনামূলক আলোচনা করে দুই ভাষাগোষ্ঠীর মধ্যে পারস্পরিক পরিচয় ঘনিষ্ঠতর করেছেন। গ্রন্থটি বহু তথ্যসমৃদ্ধ গবেষণাগ্রন্থ-রূপেই রচিত হয়েছে। সুতরাং এতে ভূরিপরিমাণ তথ্য ও তত্ত্বের সমাবেশ হবে তা সহজেই বোঝা যাচ্ছে। লেখিকা বাংলা ছাড়াও সংস্কৃত, হিন্দী, রজ্জ্ভাষা প্রভৃতি ভাষাতেও দক্ষ এবং এই তিনভাষায় প্রচলিত বাংসল্যালীলা-সংক্রান্ত লোকগীতি ও গাথা এবং শিল্প সাহিত্য সম্বন্ধে অতিশয় অভিজ্ঞ। এই দূরদৃষ্টি কাজে তাঁর ভাষাজ্ঞান তাঁকে বিশেষভাবে সাহায্য করেছে। বহুভাষী ভারতবর্ষের প্রাণরহস্য আবিষ্কার করতে হলে গবেষকের একাধিক ভাষায় কিছু অভিজ্ঞতা প্রয়োজন। মাতৃভাষা-ব্যতিরিক্ত আরো দু'টি আধুনিক ভারতীয় ভাষায় শ্রীমতী সেনের পরিচয় থাকার জন্য এই তুলনামূলক গবেষণায় তিনি যথোপযুক্ত কৃতিত্বের পরিচয় দিতে পেরেছেন।

শ্রীকৃষ্ণর বাংসল্যালীলা-সংক্রান্ত যে-সমস্ত ভিত্তিরসের পদ ও রচনা সারা ভারত-বর্ষেই প্রচলিত আছে, এই গবেষক তার মধ্যে হিন্দী ও বাংলা পদাবলীর তুলনামূলক আলোচনা করে এই বিষয়ে একটি যুক্তিপূর্ণ তত্ত্বগ্ৰন্থ রচনার প্রয়াস পেরেছেন।

প্রসংগক্রমে তিনি ব্রজভাষা থেকেও অনূদিত পদসাহিত্যের প্রাসঙ্গিক নমুনা উদ্ধার করে সমগ্র বিষয়টির আলোচনায় প্রাদেশিক ভাষার সীমা সম্প্রসারিত করেছেন। এ-জন্য জাতীয়-সংহতি প্রসঙ্গে স্লেগানসর্বস্ব রাজনৈতিক সংঘর্ষবাদের চেয়ে তাঁর এই গবেষণাগ্রন্থের প্রাসঙ্গিকতা অনেক বেশী যুক্তিসংগত।

ড. সেন মোট চারটি বিস্তারিত অধ্যায়ে বাংলা ও হিন্দী ভাষায় মধ্যযুগে রচিত শ্রীকৃষ্ণবাৎসল্যলীলা-সংক্রান্ত পদ ও অন্যান্য রচনাসমূহের তত্ত্ববিচার, রস বিশ্লেষণ ও তুলনামূলক স্বরূপ ব্যাখ্যা করেছেন। প্রথম ও দ্বিতীয় অধ্যায়ে বস্তু-উপস্থাপনা, অর্থাৎ বৈষ্ণব ধর্ম ও সাহিত্যে ভক্তিরসের বিকাশ ও বিবর্তন, ভক্তিকে কেন নবরসের অন্তর্ভুক্ত করতে হবে, এ-বিষয়ে গোড়ীয় ও বহির্গোড়ীয় বৈষ্ণব সাধক, দার্শনিক ও ভক্ত-দের সিদ্ধান্তসমূহের পুনর্বিচার, প্রাগ্‌বৈষ্ণব সাহিত্যে বৈষ্ণব রসের, বিশেষতঃ বাংসল্য-ভাবের প্রচ্ছন্ন প্রভাব, গোড়ীয় বৈষ্ণব সাধ্যসাধন তত্ত্বের প্রস্থানভূমি এবং রসতত্ত্বের মৌলিক বৈশিষ্ট্যের পুন্স্থানপুংখ আলোচনা—এগুলি মৌল তত্ত্ববাদের সাহায্যে বিশ্লেষণ করা হয়েছে। বস্তুতঃ প্রথম ও দ্বিতীয় অধ্যায় হচ্ছে সমস্ত আলোচনার পীঠিকাস্বরূপ। এই ভিত্তির উপরেই তৃতীয় ও চতুর্থ অধ্যায়ের বস্তব্য ও সিদ্ধান্ত উপস্থাপিত হয়েছে। তৃতীয় অধ্যায়ে পাঁচজন বাঙালি এবং পাঁচজন অবাঙালি পদকর্তার বাংসল্যলীলার পদ আলোচনা করা হয়েছে। চণ্ডীদাস, বাসুদেব, বলরামদাস, জ্ঞানদাস ও রায়শেখর, এই পাঁচজন মধ্যযুগীয় ‘মহাজন’ এবং কুন্ডনদাস, সুরদাস, পরমানন্দ দাস, নন্দদাস ও রসখান—এই পাঁচজন গোড়মুন্ডলের বহির্ভূত হিন্দী অঞ্চলের কবি ও সাধক। তার মধ্যে প্রথম তিনজন (কুন্ডনদাস, সুরদাস, পরমানন্দদাস) ‘অষ্টছাপ’-গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত ছিলেন এবং প্রধানতঃ ব্রজভাষাকেই আত্মপ্রকাশের বাহন হিসেবে গ্রহণ করেছেন। তাঁদের সম্প্রদায়ের গুরু প্রসিদ্ধ ভক্ত ও সাধক বল্লাভাচার্য বালগোপালের মূর্তির প্রতিষ্ঠা ও উপাসনার প্রবর্তন করেন। তাঁরই কাছে ‘অষ্টছাপ’-এর চারজন (সুরদাস, কৃষ্ণদাস, পরমানন্দদাস, কুন্ডনদাস) এবং বল্লাভাচার্যের পুত্র, বিটঠলদাস গুরুপদে অভিষিক্ত হলে তাঁর চারজন শিষ্য (নন্দদাস, চতুর্ভূজদাস, ছীতস্বামী, গোবিন্দস্বামী)—এই নিয়ে ‘অষ্টছাপ’-এর শিষ্য-পরম্পরা। এঁরা মথুরা-বৃন্দাবনের আঞ্চলিক ভাষা ব্রজভাষায় কৃষ্ণলীলা-বিষয়ক বহু গান রচনা করেন। এঁরা খুব সম্ভব ষোড়শ শতাব্দীর মধ্যে আবির্ভূত হয়েছিলেন। এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়, বৃন্দাবনের রূপগোস্বামীর শিষ্য মাধুরীজী বৈষ্ণবপদ রচনাকালে বার বার শ্রীগৌরাঙ্গের বন্দনা করেছেন। এখনো গোড়ীয় বৈষ্ণব আদর্শ ও শ্রীচৈতন্যের বিশেষ প্রভাব ব্রজভাষার কাব্য-কবিতায় প্রচুর পরিমাণে পাওয়া যায়। কৃষ্ণলীলারসিক ব্রজভাষার কবি এবং গোড়ীয় বৈষ্ণব পদকারগণ একই নোকার ঘাত্রী, একই ভাবের ভাবুক। অবশ্য ব্রজমুন্ডলের কবিরা কৃষ্ণের বাল্যলীলার উপর অধিকতর গুরুত্ব আরোপ করেছেন। বাংসল্য তাঁদের মূল আলম্বনবিভাব। অপরদিকে গোড়ীয় ‘মহাজনগণ’ মধুরস অর্থাৎ কান্তাপ্রেমকেই সাধ্য-সাধনরূপে আগ্রহ করেছেন। উত্তরভারতে কিস্তি কৃষ্ণের পরকীয়া প্রেম ততটা স্বীকৃতি লাভ করেনি—হিন্দুর স্মার্তসংস্কারই তাঁদের

বাধা দিয়েছে। বন্দাবনের প্রধান তিন গোস্বামী (সনাতন, রূপ, জীব) সম্ভবতঃ শ্রীকৃষ্ণ-রাধার পরকীয়া সম্পর্ক সম্বন্ধে কিছু সংকীর্ণ ছিলেন। সেইজন্য রূপ-গোস্বামী তাঁর নাটকে প্রকারান্তরে কৃষ্ণের স্বকীয়া নায়িকাই সমর্থন করেছেন। এই বাংলাদেশে একবার রাধাকৃষ্ণের স্বকীয়া না পরকীয়া নায়িকা (অর্থাৎ অন্যের বিবাহিতা স্ত্রী) এই নিয়ে একটি বিচিত্র বিতর্ক সৃষ্টি হয়েছিল। গোড়ীয় বৈষ্ণবেরা গোড়া থেকেই পরকীয়া মতে আসক্ত ছিলেন। কিন্তু গোড়ভূমির বাইরে অনেক বৈষ্ণব পণ্ডিত ও ভক্ত এ মতবাদ স্বীকার করতেন না। কৃষ্ণদেব ভট্টাচার্য নামক জয়পুর-রাজ সওয়াই জয়-সিংহের সভাপণ্ডিত স্বকীয়া মতের প্রধান প্রবক্তা ছিলেন। তাঁর নাম থেকে তাঁকে গোড়ীয় বলে মনে হচ্ছে। রজধামে তাত্ত্বিকমহলে স্বকীয়া মত প্রতিষ্ঠিত ছিল, কৃষ্ণদেব সেই মতের প্রধান প্রচারক ছিলেন। তাঁর যুক্তির কাছে পরাভূত হয়ে রজধামবাসী কিছু কিছু গোড়ীয় বৈষ্ণব পরকীয়া মত পরিভ্রাণ করে স্বকীয়া মত গ্রহণ করেন। কৃষ্ণদেব উত্তরাপথের পরকীয়াপন্থী সমস্ত বৈষ্ণবকে পরাভূত করে পরকীয়া মতের দৃগংস্বরূপ গোড়ে আবির্ভূত হয়ে পরকীয়াপন্থীদের তর্কযুদ্ধে আত্মস্থান করেন। মর্শিদাবাদের নিকট মালিহাটি গ্রামে ‘পদামৃত-সমুদ্রে’র সংকলক ও টীকাকার রাধামোহন ঠাকুরের সভাপতিত্বে এই বিচিত্র বিতর্কসভা অনুষ্ঠিত হয়। দৃপক্ষেই পণ্ডিত ও আচার্যগণ বহু পর্থাপত্ত নজির হিসেবে উপস্থিত করেন। প্রায় ছ’মাস ধরে এই বিতর্ক চলছিল। ব্যাপারটি এতই গুরুত্বপূর্ণ ও কৌতূহলজনক ছিল যে, সুবাদার মর্শিদকুলি খাঁ এটি সদ্‌ভাবে পরিচালনার জন্য কয়েকজন উচ্চপদস্থ মুসলমান কর্মচারীকেও নিয়োগ করেন। সাক্ষী হিসেবে তাঁদের নামও পাওয়া যায়। দীর্ঘদিন ধরে এই বিতর্ক চলার পর স্বকীয়া মতের পরিপোষক কৃষ্ণদেব ভট্টাচার্য পরকীয়া মতের সমর্থক গোড়ীয় বৈষ্ণব তাত্ত্বিক রাধামোহন ঠাকুরের কাছে সম্পূর্ণরূপে পরাভূত হন এবং নিজ স্বকীয়া মত পরিভ্রাণ করে পরকীয়া মত গ্রহণ করেন। রাধামোহনের শিষ্যত্ব গ্রহণ করে এই মর্মে ‘অজয় পত্র’ লিখে দেন, “মালিহাটি মোকামে তোমার (অর্থাৎ রাধামোহন ঠাকুর) নিকট স্বকীয় পরকীয় ধর্ম-বিচার অনেক মত করিলাম এবং শ্রীমৎ ভাগবত এবং পুরাণ এবং শ্রীশ্রী গোস্বামীদিগের ভক্তিশাস্ত্র লইয়া সিদ্ধান্তমতে স্বকীয় ধর্মের স্থাপন হইল না (।) ইহাতে পরাভূত হইয়া অজয়পত্র লিখিয়া দিলাম এবং শিষ্য হইলাম (।) ইতি সন ১১১৭ সাল নি বাৎ সাং ১১১৮ সাল মাহ বৈশাখ।” এই ঘটনা থেকে দেখা যাচ্ছে বাংলার বৈষ্ণবদের পরকীয়া তত্ত্ব সৃষ্টে যুক্তির উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল। কিন্তু যুক্তির চেয়ে সংস্কার বড়ো। তাই উত্তরাপথে পরকীয়া তত্ত্বের চেয়ে স্বকীয়া তত্ত্বের প্রাধান্য। এই সমস্ত স্বাঙ্গন্দিক ও বিতর্কমূলক ব্যাপারের জন্যই কি হিন্দী ও হিন্দীর উপভাষায় শ্রীকৃষ্ণের বাৎসল্যলীলার প্রতি অধিকতর গুরুত্ব আরোপিত হয়েছে, এবং বাংলা পদাবলী সাহিত্যে পরকীয়া প্রেমের এত প্রাধান্য থাকলেও বাৎসল্যলীলার উৎকৃষ্ট পদ আঙুলে গণনা করা যায়? অবশ্য কৃষ্ণের বাৎসল্যলীলাও একাদিক থেকে পরকীয়া লীলা। কারণ জননী যশোদা তাঁর পালয়িত্রী, গভর্ধারণী নন। তাই কি বাৎসল্য রসের পদে তাঁর মনে এত ‘হারাই-হারাই’ ভয়? সে

যাই হোক, শ্রীমতী গৌরী সেন কৃষ্ণের বাল্যলীলা-সংক্রান্ত পদসাহিত্যের বিশ্লেষণে ও তুলনামূলক আলোচনায় অসাধারণ দক্ষতা দেখিয়েছেন।

বালগোপাল ও যিশুর বাল্যজীবন সংক্রান্ত রচনা ও শিল্পনিদর্শন সম্বন্ধে তাঁর আলোচনা অত্যন্ত যুক্তিযুক্ত হয়েছে। এ-বিষয়ে তিনি মনগড়া থিয়োরীর উপর নির্ভর না করে উপযুক্ত তথ্যের উপর বেশী নির্ভর করেছেন, তাই তাঁর সিদ্ধান্ত তর্কাতীত।

তাঁর এই আলোচনায় বহু সংস্কৃত ও হিন্দী রচনা উদ্ধৃত হয়েছে, অধিকাংশ-স্থলেই তিনি তার সরল অনুবাদ দিয়েছেন এবং সে অনুবাদ মূলের মতোই স্বচ্ছ হয়েছে। ফলে যে-কোনো বাঙালী পাঠকের পক্ষেই তার তাৎপর্য অনুধাবন করা সহজ হবে। তাঁর ভাষাভঙ্গী অত্যন্ত সূক্ষ্ম ও স্বচ্ছন্দ। তাঁকে রসতত্ত্ব নিয়ে বহু বুদ্ধি-গ্রাহ্য আলোচনা করতে হয়েছে, কিন্তু ভাষার স্বাদু গুণের জন্য তাঁর বক্তব্য কোথাও অস্পষ্ট অথবা দুর্বোধ্য হয়নি। বাংলা গবেষণা-গ্রন্থ বলতেই যারা শঙ্কিত হন, তাঁদের আশ্বাসের জন্য বলা-যেতে পারে যে, ড. গৌরী সেনের এ গ্রন্থ নীরস, নিঃপ্রাণ ও তথ্যভারমণ্ডর নয়। এটি অতিশয় সুখপাঠ্য হয়েছে। আশা করি বাঙালি ও অবাঙালি পাঠক, উভয়েই এই গ্রন্থ থেকে হৃদাতর মানসিক ভোজ্য লাভ করবেন। লেখিকাকে এই জন্য অভিনন্দিত করি।

অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

প্রবেশক

বাংসল্যের অনুভূতি মূলতঃ একটি জৈবানুভূতি। এ অনুভূতি সকল নর-নারীর মধ্যেই কমবেশি বিদ্যমান। এমন কি, প্রাণী-জগতেও সন্তান-বাংসল্যের অস্তিত্ব সুপ্রমাণিত। বলা যেতে পারে, যত প্রকার মানবিক সম্বন্ধ আছে তার মধ্যে বাংসল্য সবচেয়ে ব্যাপক। ‘মধুরসাপ্রিত সম্পর্ক’ গভীরতর কিস্তি বাংসল্যের মতো ব্যাপক নয়, হওয়া সম্ভবও নয়। স্বামী-স্ত্রী বা প্রণয়ী-প্রণয়িনীর গভীর অনুভূতি অবলম্বন করেই মধুর ভাবের উদ্ভব ও বিকাশ। সুতরাং মধুর রসের বিচরণক্ষেত্র অপেক্ষাকৃত সংকীর্ণ।

মধুর ভাবের অনুভূতি কেন্দ্র করে আমাদের সকল প্রাচীন ও আধুনিক সাহিত্যে অসংখ্য কাব্য ও কাহিনী রচিত হয়েছে; প্রাচীন আলংকারিকেরা হৃদয়ের মধুর অনুভূতি ব্যাখ্যা করে সংস্কৃত রসশাস্ত্র সমৃদ্ধ করেছেন। অথচ মানব মনের যে অনুভূতি ব্যাপকতর সেই বাংসল্যকে তাঁরা উপেক্ষা করেছেন। এই উপেক্ষার জন্য বিস্ময় প্রকাশ করেছেন বঙ্কিমচন্দ্র।

বাংসল্য প্রথম মর্যাদা লাভ করে মধ্যযুগীয় বৈষ্ণব অলংকারশাস্ত্রে এবং বৈষ্ণব পদাবলীতে। বৈষ্ণব সাধকেরা ঈশ্বরের সঙ্গে মানবিক সম্পর্ক স্থাপন করে তাঁকে দৈনন্দিন জীবনের পরিবেশে গভীরভাবে উপলব্ধি করবার জন্য উৎসুক ছিলেন। তাই তাঁরা ঈশ্বরকে আরাধনা করেছেন সখা, সন্তান, প্রিয়তম ইত্যাদি হিসাবে। ভক্ত যখন ভগবানকে সন্তান হিসাবে আরাধনা করেন তখন তাঁর ঐশ্বর্যরূপ অবসৃত হয়, ভক্ত ও ভগবানের মধ্যে নির্বিড় সম্পর্ক স্থাপিত হবার পথে কোনো অন্তরায় থাকে না। সন্তান হিসাবে ভক্ত ভগবানকে লালন, পালন, শাসন ইত্যাদির ভাবে ভাবিত হয়ে উপাসনা করেন। সন্তানের প্রতি মা’র স্নেহ স্বার্থলেশহীন। বৈষ্ণব-পদাবলীতে, বিশেষ করে গোড়ীয় সম্প্রদায়ের ভক্তি-সাহিত্যে, পরকীয়া তত্ত্বের প্রাধান্য। মধুররসের এই পরকীয়া তত্ত্বের ভাবনা বাংসল্যের ক্ষেত্রেও প্রসারিত হয়েছে। তাই পদাবলী সাহিত্যে দেবকী ও বসুদেবের ভূমিকা নগণ্য; পদকর্তারা কৃষ্ণের যথার্থ মাতা দেবকীকে পশ্চাতে রেখে পালনকর্ত্রী যশোদাকে অবলম্বন করে বাংসল্যরসের বিস্তার দেখিয়েছেন। বাঙালী বৈষ্ণব কবিদের এই পরকীয়া বাংসল্যের ঐতিহ্য পরবর্তীকালের লেখকদেরও হয়ত প্রভাবান্বিত করেছে। বাংলা কথাসাহিত্যের অনেক নারী চরিত্র পরকীয়া মাতৃত্বের দীপ্তিতে উজ্জ্বল। এই প্রসঙ্গে আমাদের প্রথমেই মনে পড়ে গোরার আনন্দময়ী এবং পল্লীসমাজের জ্যাঠাইমাকে।

গোড়ীয় বাংসল্যরসাপ্রিত পদাবলী একমাত্র কৃষ্ণ-নির্ভর নয়। গৌরাঙ্গের প্রতি শচীমাতার বাংসল্য কৃষ্ণ-বাংসল্যের সঙ্গে একাকার হয়ে গেছে। বাঙালী পদকর্তারা

শচীর বাৎসল্য অবলম্বনে অনেকগুলি উৎকৃষ্ট পদ রচনা করেছেন। এই বিশেষ সন্মুখোক্ত
অন্য ভাষার কবিরা পাননি। তাঁদের একমাত্র অবলম্বন ভাগবত-বর্ণিত কৃষ্ণ-কাহিনী।

কৃষ্ণকেন্দ্রিক বাৎসল্যের স্থিতি যদি অলৌকিক স্তরেই নিবন্ধ থাকত তাহলে বাৎসল্য-
রসান্বিত পদাবলী মানবিক গুণে সমৃদ্ধ হবার সন্মুখোক্ত পথে না এবং তা নিয়ে আলো-
চনা হত অসার্থক। কিন্তু পদকর্তারা দেবতার কথা বলতে গিয়ে বলেছেন মানুষের কথা,
তাঁদের ঘর-সংসারের কথা। কৃষ্ণের প্রতি ভক্তির বাৎসল্য রূপান্তরিত হয়েছে আমাদের
চিরপরিচিত পুত্রের প্রতি মাতার স্নেহে। অলৌকিক কৃষ্ণ কবির মানবিক স্পর্শে ঘরের
শিশুরূপে আমাদের হৃদয়ের প্রতিবেশী হয়ে উঠেছেন। বাৎসল্যরসের পদাবলীতে এই
মানবিক গুণ থাকার জন্যই আমাদের সাহিত্যে, শিল্পে, সংগীতে এবং বৈষ্ণবের ধর্ম-
সাধনাতেও এর প্রভাব পড়েছে। অথচ হিন্দীতে থাকলেও, যতদূর জানা যায়, বাংলায়
বাৎসল্যরসের বৈষ্ণব পদাবলী সম্বন্ধে পৃথক কোন বিস্তৃত আলোচনা নেই। বর্তমান
নিবন্ধে বাৎসল্য রসান্বিত বাংলা ও হিন্দী বৈষ্ণব পদাবলীর স্বরূপ, বৈশিষ্ট্য, বিবর্তন
এবং অন্যান্য রসের সঙ্গে সম্বন্ধ ইত্যাদি ব্যাখ্যা করা হয়েছে। ইতিপূর্বে বাংলায়
বাৎসল্যরসের পদাবলী নিয়ে এরূপ বিস্তৃত আলোচনা হয়নি বলেই আমাদের বিশ্বাস।
খ্রীষ্টীয় ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকে রচিত বাংলা ও হিন্দী বাৎসল্যরসের বৈষ্ণব পদাবলী
ভিত্তি করেই আমাদের বর্তমান আলোচনা। এই কালখণ্ড পদাবলী সাহিত্যের স্বর্ণযুগ।
আসাম থেকে গুজরাট পর্যন্ত বিস্তীর্ণ অঞ্চলের বৈষ্ণব পদকর্তারা ভক্তিরসে আত্মস্থ হয়ে
অসংখ্য প্রথম শ্রেণীর পদ রচনা করেছেন। শংকরদেব, চণ্ডীদাস(দীন), জ্ঞানদাস, গোবিন্দ
দাস ও সুরদাস প্রমুখ অষ্টছাপের কবি-গোষ্ঠী, মীরা, নরসিংহ, পোতনা, এডুওচ্চন
প্রভৃতি সাধক কবিরা আলোচ্য দুই শতাব্দীর মধ্যে আবির্ভূত হয়ে কৃষ্ণের বাল্য এবং
অন্যান্য লীলা অবলম্বনে উৎকৃষ্ট পদ রচনা করেছেন। এর পূর্বেও অবশ্য কৃষ্ণবিষয়ক
বাৎসল্যের কিছু কিছু পদ রচনা করেছেন তামিলভাষী আড়বার সম্প্রদায় এবং অন্যান্য
সাধকরা। কিন্তু অনুভূতির গভীরতায় এবং গুণগত উৎকর্ষে এই সব পদ সুরদাস
প্রভৃতির রচনার সমকক্ষ নয়।

কৃষ্ণ-ভক্তির বন্যার সমান্তরালে উত্তর ভারতে চলছিল রাম-উপাসনার ধারা। রাম-
ভক্তি প্রচারের পুরোধা তুলসীদাস এই কালখণ্ডেরই সাধক কবি। তাঁর কাব্যেও
বাৎসল্যরসের উদাহরণ পাওয়া যায়।

নিজেরা পদ রচনা না করলেও চৈতন্যদেব এবং বল্লাভাচার্যের জীবন ও বাণী বৈষ্ণব
কবিদের পদ রচনায় উদ্ভূত করেছে। বল্লাভাচার্য বালগোপালের পূজার প্রবর্তন করে
অষ্টছাপের কবিদের প্রত্যক্ষ প্রেরণা দিয়েছেন বাৎসল্যরসের পদ রচনায়। ঠিক তেমনি
গৌরাঙ্গের জন্য শচীমাতার স্নেহ বাঙালী পদকর্তাদের নিকট ছিল বাৎসল্যানুভূতির
মূর্ত প্রকাশ।

বৈষ্ণব ভক্তিরসশাস্ত্রের শ্রেষ্ঠ আনুষ্ঠানিক রূপগোপালমী বাৎসল্য এবং অন্যান্য রসের
সংজ্ঞা নির্দেশ করে, বিভিন্ন স্তরের ব্যাখ্যা করে কাব্যরসের সঙ্গে ভক্তিরসের সম্বন্ধ
সাধনের পন্থা নির্দেশ করে পদকর্তাদের অভীষ্ট লক্ষ্যে পৌঁছতে সহায়তা করেছেন।

চৈতন্য, বল্লাভাচার্য, রূপগোস্বামী এবং আরও বহু মহাজন আলোচ্য দুই শতাব্দী-কালেই আবির্ভূত হয়েছিলেন। এই সব কারণেই বর্তমান নিবন্ধে ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকের পদাবলী সাহিত্য আলোচনার জন্য গ্রহণ করা হয়েছে। পরবর্তী কালের পদাবলী পূর্বনির্বাচিত মাত্র, তাতে মৌলিকতা কমই আছে।

আমাদের প্রতিপাদ্য বিষয় চারটি অধ্যায়ে বিভক্ত। প্রথম অধ্যায়টিকে মূল বক্তব্যের ভূমিকা হিসাবে গণ্য করা যেতে পারে। বৈষ্ণব ধর্ম ও পদাবলী সাহিত্যের গোড়ার কথা এখানে সংক্ষেপে বলা হয়েছে। বৈষ্ণব ধর্ম বৃহত্তর ভক্তধর্মের অন্যতম প্রধান শাখা। সুতরাং প্রথমেই ভক্তিবাদের বিকাশের ধারাটি অনুধাবন করে বলা হয়েছে বৈষ্ণব ধর্ম প্রসারের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস। বৈষ্ণব ধর্মের প্রাণপুরুষ কৃষ্ণের বিবর্তনের ধারাটিও এই সূত্রে অনুসরণ করা হয়েছে বেদের যুগ থেকে পুরাণের কাল পর্যন্ত। মধ্বাচার্য, বিষ্ণু-স্বামী, নিম্বাক, রামানন্দ প্রভৃতি আচার্যগণ বৈষ্ণব ধর্মকে নিছক ভাবাবেগের আরাধনা থেকে উদ্ধার করে দার্শনিক ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত করেছেন। এঁদের দার্শনিক মতবাদের মূল তত্ত্বটি উল্লেখ করে বিস্তৃত বিবরণ দেওয়া হয়েছে। চৈতন্যদেব কর্তৃক উজ্জীবিত গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যের আলোচনা করা হয়েছে একটি পৃথক অনুচ্ছেদে।

পদাবলীর পূর্বে ছিল কৃষ্ণলীলার নাট্যরূপ ও কাব্য-কাহিনী। পুরাণে ও সাহিত্যে কৃষ্ণলীলার সূত্রপাত কিভাবে ঘটেছে তার কিছু পরিচয়ও এই অধ্যায়েই দেওয়া হয়েছে। আধুনিক ভারতীয় ভাষায় পদাবলীর আবির্ভাব হঠাৎ হয়নি। পালি ও প্রাকৃত সাহিত্যের প্রকীর্ণ গীতিকাবিতায় পদাবলীর পূর্বাভাস যে পাওয়া যায় তা দৃষ্টান্তসহ দেখানো হয়েছে। পদাবলীর সাধারণ লক্ষণগুলি উল্লেখ করবার পর যথাক্রমে বাংলা পদাবলী ও হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে আলোচনা করে পরবর্তী দু'টি অনুচ্ছেদে দেখানো হয়েছে কৃষ্ণযাত্রা, ধামালী প্রভৃতি লৌকিক অনুষ্ঠান কি ভাবে পদাবলী সাহিত্যকে প্রভাবান্বিত করেছে এবং কি ভাবে অন্যদিকে পদাবলী সাহিত্যের প্রভাব পড়েছে শিল্পে, কাব্যে ও সংগীতে।

দ্বিতীয় অধ্যায়ের প্রথমার্ধে আছে রসের আলোচনা। আমাদের মূখ্য বিষয় বাৎসল্যরস, যা নয়টি ভক্তিরসের একটি। সুতরাং প্রথমেই রসের পরিচয় নেওয়া প্রয়োজন। প্রাচীন আলংকারিকেরা ভক্তি ও বাৎসল্যকে রস হিসাবে স্বীকৃতি দেননি। গোড়ীয় রসশাস্ত্রে এদের যথাযোগ্য মর্যাদা দেওয়া হয়েছে। গোড়ীয় বা বৈষ্ণবীয় রস-শাস্ত্র প্রাচীন আলংকারিকদের নিকট স্বর্ণী। কিছু বর্জন, সংযোজন ও নতুন ব্যাখ্যার দ্বারা বৈষ্ণব আলংকারিকেরা সংস্কৃত রসশাস্ত্রকে ধর্মসাধনার ক্ষেত্রে প্রসারিত করেছেন। তাই বৈষ্ণব রসশাস্ত্রের মর্মার্থ সত্যক উপলব্ধি করবার জন্য সংস্কৃত রসশাস্ত্রের সংক্ষিপ্ত পরিচিতি দেওয়া হয়েছে। তা থেকে মূখ্য ও গৌণ রস এবং মূখ্য ও গৌণ রীতি, স্থায়ী ও সঞ্চারীভাব, ইত্যাদি সম্বন্ধে মোটামুটি ধারণা করা যাবে। সংস্কৃত ও বৈষ্ণবীয় রস-শাস্ত্রের মধ্যে মূল পার্থক্য কি তা সংক্ষেপে বলা হয়েছে। বৈষ্ণবীয় রসশাস্ত্রের রচনাত্মক প্রায় সকলেই বাঙালী আচার্য। এঁদের রচিত রসশাস্ত্র হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের কবির

কি গ্রহণ করেছেন ? এই প্রশ্নের একটা উত্তরও জানবার চেষ্টা করা হয়েছে এ প্রসঙ্গে ।

ঐশ্বরীয়ার্থে আছে বাৎসল্যরসের বিস্তৃত বিশ্লেষণ । ঋগ্বেদ থেকে ভাগবত পু্রাণ পর্যন্ত বিভিন্ন ধর্ম ও সাহিত্য গ্রন্থে বাৎসল্যের উল্লেখ দৃষ্টান্তসহ ব্যাখ্যা করা হয়েছে । অলংকারশাস্ত্রে বাৎসল্যরসের স্থান কি তারও আলোচনা পাওয়া যাবে । ডঃ ভাণ্ডারকর প্রমুখ কয়েকজন পণ্ডিত বলেছেন, বালগোপালের উপাসনা বালক যীশুদর আরাধনার দ্বারা প্রভাবান্বিত । হয়ত বিদেশী বর্ণিকরা এই আরাধনা-পদ্ধতি এদেশে আনবার ফলে বালগোপাল উপাসনার সূচনা হয়েছে । কিন্তু এ তত্ত্ব যে যুক্তিসহ নয় তার প্রমাণ পাওয়া যায় বেদ এবং অন্যান্য শ্রীষ্টপূর্বাব্দে রচিত ধর্মগ্রন্থে । এই সব ধর্মগ্রন্থে দেবতাকে সন্তান হিসাবে গণ্য করবার দৃষ্টান্ত পাওয়া যাবে ।

বরং বিপরীতটাও সত্য হতে পারে । হয়ত বালগোপালের কাহিনী পৌঁছেছিল জেরুজালেম এবং য়ুরোপে, এবং তার ফলেই বালক যীশুদর আরাধনার সূত্রপাত হয় । প্রাচ্যদেশীয় পণ্ডিতরা প্রাচ্যদেশীয় জিনিসের উপঢোকন নিয়ে সদ্যোজাত যীশুকে গ্রন্থা নিবেদন করেছিলেন । ইতালিতে বালক যীশুদর যে কাষ্ঠমূর্তি নিয়ে শোভাযাত্রা প্রতি বৎসর রাজপথ পরিক্রমা করে সে মূর্তির রঙ কালো । শ্বেতকায় মানুষের কৃষ্ণবর্ণের দেবতা আরাধ্য হওয়া বিশেষ ইংগিতপূর্ণ । এ-বিষয়ে একটু বিস্তৃত আলোচনাই করা হয়েছে এ অধ্যায়ে ।

তৃতীয় অধ্যায়ে দশজন বাৎসল্যরসের মূখ্য পদকর্তার পরিচয় দেওয়া হয়েছে । পাঁচজন আলোচিত বাঙালী কবি হলেন চণ্ডীদাস, বাসুদেব ঘোষ, বলরাম দাস, জ্ঞানদাস এবং রায়শেখর । হিন্দী পদকর্তাদের মধ্যে আছেন সুন্দরদাস, কুন্ডনদাস, পরমানন্দ দাস, নন্দদাস এবং রসখান । এই সব মহাজনদের সংক্ষিপ্ত জীবনী ব্যতীত তাঁদের রচিত বাৎসল্যরসের পদাবলীর বৈশিষ্ট্য উদ্ভূতি সহযোগে ব্যাখ্যা করা হয়েছে । এঁদের মধ্যে অনেকেই মধুররসের উৎকৃষ্ট পদ রচনা করেছেন । কিন্তু সে বিষয়ে উল্লেখ করা হলেও বিস্তৃত আলোচনা করা হয়নি, কারণ বর্তমান আলোচনায় তা প্রায় অবাস্তর ।

চতুর্থ ও শেষ অধ্যায়ের বিষয় হল বাংলা ও হিন্দী বাৎসল্য রসের পদাবলীর তুলনামূলক বিস্তৃত আলোচনা । দেখা যায় উভয় ভাষার কবিরাই ভাগবতবর্ণিত কৃষ্ণ কাহিনীর নানা প্রসঙ্গ অবলম্বন করে পদ রচনা করেছেন । কিন্তু হিন্দী কবিরা ভাগবতের প্রতি অধিকতর বিস্তৃততার প্রমাণ দিয়েছেন । তবে কোন ভাষার কবিরাই ভাগবতের অশ্ব অনুকরণ করেননি । প্রসঙ্গটি এক হলেও প্রত্যেক কবিই তাঁদের নিজস্ব প্রতিভা দিয়ে পূরনোকে নতুন করে তুলেছেন । বালগোপালের উপাসক বল্লভাচার্য হিন্দী বাৎসল্যের পদ রচনায় প্রেরণা দিয়েছেন ; চৈতন্যদেবের জীবনকাহিনী অবলম্বনে পদ রচনায় বাঙালী কবিরা উদ্ভূত হয়েছিলেন । অনেক ক্ষেত্রে ভাগবতের কৃষ্ণ-প্রসঙ্গ চৈতন্যের উপর আরোপিত করে বাৎসল্যের পদ রচনা করেছেন বাঙালী কবিরা ।

নিবন্ধ রচনা-প্রসঙ্গে : নিবন্ধ রচনা প্রসঙ্গে কয়েকটি কথা প্রথমেই বলে দেওয়া উচিত । তা হল :

অনুবাদ— সংস্কৃত, হিন্দী এবং অন্য দু'একটি ভাষার অংশ বিশেষের অনুবাদ

নিবন্ধে দেওয়া হয়েছে। এ সব অনুবাদ আক্ষরিক নয়। অধিকাংশ ক্ষেত্রে মূল ভাবটি বাংলার বলা হয়েছে। আক্ষরিক অনুবাদ অনেক ক্ষেত্রে জটিলতার সৃষ্টি করে। যেমন, একজন গোপিনী বশোদাকে বলছেন, “বড়ে বাপ কি বেটী, পুত্র হি ভলী পড়বতি বানী।” এব আক্ষরিক অনুবাদ হবে : “বড়লোক বাপের মেয়ে তুমি ছেলেকে ভাল কথা পড়াচ্ছ।” আমাদের অনুবাদ হবে : “বড়লোকের মেয়ে, তুমি তো ছেলেকে ভালো কাজ শেখাচ্ছ।” গোপিনী কৃষ্ণের ঘরে ঘবে মাখন চূরির প্রসঙ্গে এই কথা বলেছিল। সমগ্র পদটি প্রায়ই উদ্ধৃত করা হয়নি। তাই পূর্বসূত্র বদ্ব্যত্রে অসংবিধা না হর ভাবানুবাদ সেই দিকে দৃষ্টি রেখে কবা হয়েছে।

প্রতিবর্ণীকরণ—ও, এ, ন, ম প্রভৃতি অন্য বর্ণের সংগে যুক্ত হয়ে যে যুক্তবর্ণ সৃষ্টি কবে তার জটিলতা দূর করবার জন্য আধুনিক হিন্দীতে উপরে একটি বিম্বদ্ব বসিয়ে ও বা ন-এর অস্তিত্ব নির্দেশ করা হয়, যেমন ন'দ (নন্দ), স'দে'সা (সদে'শ—সংবাদ), ক'ভনদাস (কম্বনদাস) স'গ (সংগ) ইত্যাদি। অর্থাৎ বর্ণের পঞ্চম বর্ণ সাধারণতঃ বিম্বদ্ব দিয়ে বোঝানো হয়। বাংলায় এই রীতি অনুসরণ করলে বাঙালী পাঠকের পক্ষে মূল শব্দটিকে যথার্থরূপে অনুধাবন করা কঠিন হবে। তাই আমরা ন'দ না লিখে বাংলা রীতিতে নন্দই লিখেছি।

কবি নির্বাচন—তৃতীয় অধ্যায়ে আমরা দশজন বাৎসল্য রসের পদাবলীর কবি নির্বাচন করিছি কাব্যগুণ এবং পদসংখ্যার ভিত্তিতে। গোবিন্দদাসকে নেওয়া হয়নি এই কারণে যে ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার গোবিন্দদাস নামাংকিত বাৎসল্যের পদগুলি প্রসিদ্ধ কবির রচনা কিনা সে বিষয়ে নিঃসংশয় নন। অবশ্য তাঁর কিছু পদ আমরা চতুর্থ অধ্যায়ে ব্যবহার করেছি। বাংলা বাৎসল্য রসের পদাবলীর সংখ্যা সীমিত এবং তাতে বৈচিত্র্য কম। এই অভাব পূরণের জন্য তৃতীয় অধ্যায়ে আলোচিত পাঁচজন বাঙালী কবির বিহীনত দ্বা'একজন পদকর্তার রচনা গ্রহণ করতে হয়েছে। হিন্দীর ক্ষেত্রে এ প্রয়োজন অনুভূত হয়নি।

পদনবীকৃতি—অনেক ক্ষেত্রে একই পদ একাধিকবার উদ্ধৃত করতে হয়েছে। যেমন, তৃতীয় অধ্যায়ে সুবদাসের আলোচনায় যে পদটি ব্যবহার করা হয়েছে চতুর্থ অধ্যায়েও হয়ত সেই পদটিই পাওয়া যাবে। একটি বিষয়ের উপর খুব অল্পসংখ্যক পদ থাকায় এরূপ পদনবীকৃতি অবশ্যম্ভাবী হয়ে পড়ে।

কয়েকটি শব্দ—এ নিবন্ধে আমরা কয়েকটি হিন্দী শব্দ ব্যবহার করেছি যাদের সঠিক বাংলা প্রতিশব্দ নেই। সেই জন্য সংক্ষিপ্ত টীকা দেওয়া হল।

অচ্ছদ—আতপ চাল, হলদ, রোলি বা কোন রঙিন চূর্ণ, দূবা, চন্দন ইত্যাদি এক সংগে পিণ্ট করে উৎসব অনুষ্ঠানে কপালে তিলক বা ফোঁটা পরানো হয়। অমংগল থেকে রক্ষা করাই এর উদ্দেশ্য।

উম্বটন—বাসন, হলদ, কোন গন্ধদ্রব্য ও তেল মিশ্রিত করে স্নানের পূর্বে গায়ে মাখানো হয়।

বলি জাউ— I offer myself.

বলেয়া লেউ— স্নেহের নিদর্শন স্বরূপ আপনজনের অমংগল নিজে গ্রহণ করা ।

বারি— বালাই বা অমংগল নেওয়া ।

গ্রন্থপঞ্জী— পাদটীকায় যে-সব গ্রন্থের উল্লেখ করা হয়েছে নিবন্ধের শেষে সংযোজিত গ্রন্থপঞ্জীতে তাদের পূর্ণতর বিবরণ পাওয়া যাবে । এ ছাড়া যে-সব বই পড়ে বিশেষ উপকৃত হয়েছি তাদেরও গ্রন্থপঞ্জীর অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে । পঞ্জীটি ভাষা হিসাবে বিন্যস্ত । লেখক ও বইয়ের নাম, প্রকাশের স্থান ও কাল, সংস্করণ ও পৃষ্ঠা-সংখ্যা প্রভৃতির বিবরণ দেওয়া হয়েছে । এই শ্রেণীর নিবন্ধের গ্রন্থপঞ্জীতে সাধারণতঃ বইয়ের পৃষ্ঠা সংখ্যা দেওয়া হয় না । বইটি সঠিক রূপে চিহ্নিতকরণে পৃষ্ঠাসংখ্যার বিশেষ প্রয়োজন আছে । তাছাড়া নিবন্ধকারের সঙ্গে বইটির প্রত্যক্ষ পরিচয়ের এটি প্রমাণ । তবে প্রচলিত রীতি অনুযায়ী একাধিক খণ্ডের বইয়ের পৃষ্ঠাসংখ্যা দেওয়া হয়নি ।

বাংলায় বর্ণীয় ‘ব’ ও অস্তঃস্থ ‘ব’ আকৃতিতে ও উচ্চারণে অভিন্ন । কিন্তু দেবনাগরীতে এই দুই ‘ব’-এর আকৃতিও এর উচ্চারণে প্রভেদ আছে । পেটকাটা দেবনাগরী ‘ব’-এর উচ্চারণ বাংলা ‘ব’-মত । কিন্তু অস্তঃস্থ ‘ব’-এর উচ্চারণ ইংরাজী ‘W’ বা উআ-র মত । হিন্দী উদ্ভৃতিগুলি বাংলা লিপিতে দেওয়ায় দুই ব-এ আকৃতি ও উচ্চারণগত পার্থক্য নির্দেশ করবার জন্য অস্তঃস্থ ‘ব’-কে নিম্নরোখিত করা হয়েছে ।
যেমন— দেবকী, হলরাই ইত্যাদি ।

উপরোক্ত আলোচনার দ্বারা বৈষ্ণব সাধনার এবং বৈষ্ণব পদাবলীর একটি অনালোচিত দিকের উপর আলোকপাত করতে চেষ্টা করা হয়েছে ।

বর্তমান গ্রন্থটি পরলোকগত ডঃ নীহাররঞ্জন রায়ের তত্ত্বাবধানে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের গবেষণা নিবন্ধ হিসাবে রচিত । নবম্বর্ষটি ১৯১২ খ্রীষ্টাব্দে ডি. ফিল উপাধি লাভের যোগ্য বিবোচিত হয় । আচার্য নীহাররঞ্জনের স্নেহ উপদেশ এই কাজে আমাকে নিরন্তর উৎসাহিত করেছে । গ্রন্থটির প্রকাশ তিনি দেখে যেতে পারলেন না, এজন্য গভীর বেদনা বোধ করছি ।

তথ্য সংকলনেব জন্য আমি অনেকের নিকট ঋণী । সকলের নাম এখানে উল্লেখ করা সম্ভব নয় বলে আমি দূর্গত । যাদের নিকট আমি বিশেষরূপে কৃতজ্ঞ তাদের মধ্যে অন্যতম বিশ্বভাবতীর অধ্যাপিকা ডঃ কণিকা ভোমর ও কলকাতার সংস্কৃত জগতে সুপরিচিতা ডঃ প্রতিভা অগ্রবাল । যখন যে প্রশ্ন নিয়ে এঁদের নিকট উপস্থিত হয়েছি তাঁরা সাগ্রহে তার সমাধান করে দিয়েছেন । সাহেবগঞ্জ কলেজে আমার সহকর্মী ডঃ রাধাকৃষ্ণ গোস্বামী তাঁর ব্যক্তিগত সংগ্রহ থেকে দূঃপ্রাপ্য সংস্কৃত, হিন্দী ও বাংলা বই দিয়ে সহায়তা করেছেন । জাতীয় গ্রন্থাগারের কয়েকজন কর্মী সহৃদয়তার সঙ্গে আমার অধ্যয়নে সহায়তা করেছেন । তাঁদের কৃতজ্ঞতা জানাই ।

নিবন্ধের পাণ্ডুলিপি রচনায় এবং মುದ্রণের কাজে আমাকে সাহায্য করেছেন অনুজ-প্রতিম শ্রীসুনীল দাস ও শ্রীবিমলকুমার পাল । প্রকৃতপক্ষে এঁদের সানন্দ সহযোগিতা না পেলে নবম্বর্ষটির প্রকাশ সম্ভব হত না ।

সবশেষে প্রণাম জানাই শ্রীচিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়কে, তাঁর ঋণ অপরিশোধ্য ।

আমার কর্মক্ষেত্র বাংলার বাইরে । সুতরাং আমার পক্ষে প্রদূর দেখা সম্ভব হয়নি । তাই বেশ কিছু মন্দ্রণ প্রমাদ রয়ে গেছে । এজন্য আমি পাঠকদের নিকট ক্ষমাপ্রার্থী । সংযোজিত শব্দশিখপত্র থেকে ভুলগদূল সংশোধন করে নিলে বাধিত হব ।

বিভ্রান্তি ঘটেছে হ্রস্ব ও দীর্ঘ ‘উ’ নিয়ে । বিশেষ করে হিন্দী ও বাংলার যে সব শব্দ প্রচলিত সেখানে হিন্দীর দীর্ঘ ‘উ’ বাংলা হ্রস্ব ‘উ’-তে পরিণত হয়েছে । যেমন দুধ, ফুল, মুখ প্রভৃতি শব্দ হিন্দী উচ্চারণের মধ্যে বাংলা রূপেই ছাপা হয়েছে । এই ভুলগদূল শব্দশিখপত্রে দেওয়া হল না ।

বাংলা বিভাগ

সাহেবগঞ্জ কলেজ

বিহার

গৌরী সেন

সূচী

প্রথম অধ্যায়

বৈষ্ণব ধর্ম ও পদাবলী সাহিত্য

ভক্তিবাদের বিকাশ ১ ; বৈষ্ণব ধর্মের প্রসার ৫ ; ভক্তিবাদের দার্শনিক ভিত্তি ৮ ; চৈতন্যদেব ও গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম ১০ ; কৃষ্ণলীলার সূত্রপাত : পদ্যরূপে ও সাহিত্যে ১০ ; প্রকীর্তন-গীতি কবিতায় পদাবলীর পূর্বাভাস ১৬ ; পদাবলী ২০ ; বাংলা বৈষ্ণব পদাবলী ২২ ; বাংলা পদাবলী সাহিত্য ২৪ ; হিন্দী কৃষ্ণকাব্য ৩২ ; পদাবলী সাহিত্যে লৌকিক প্রভাব ৩৯ ; পদাবলী সাহিত্যের সাংস্কৃতিক প্রভাব ৪৫

দ্বিতীয় অধ্যায়

বৈষ্ণব সাহিত্যে রস

রসের সংজ্ঞা ৫৮ ; প্রাচীন অলংকারশাস্ত্রে রস ৬১ ; গোড়ীয় ভক্তিরস ৬৭ ; ভারত ও গোড়ীয় মতের বিভিন্নতা ৭২ ; রসনিপত্তি ৮০ ; স্থায়ীভাব ৮২ ; মূখ্য ও গৌণ রসি এবং রস ৮৫ ; বাৎসল্য রস ৮৬ ; যীশুদ্রষ্টা ও বালগোপাল ৮৯ ; গোড়ীয় রস-তত্ত্ব ও হিন্দী-কৃষ্ণকাব্য ৯২ ; ভারতীয় সাহিত্যে বাৎসল্য ৯৬ ; অলংকার শাস্ত্রে বাৎসল্য ১০৬

তৃতীয় অধ্যায়

বাৎসল্যরসের মূখ্য পদকর্তৃগণ

চণ্ডীদাস ১২১ ; বাসুদেব ঘোষ ১২৮ ; বলরাম দাস ১৩৪ ; জ্ঞানদাস ১৩৯ ; রায়শেখর ১৪৬ ; কদম্বদাস ১৫২ ; সুরদাস ১৫৭ ; পরমানন্দদাস ১৭৬ ; নন্দদাস ১৯১ ; রসখান ১৯৯

চতুর্থ অধ্যায়

বাংলা ও হিন্দী বাৎসল্যরসের পদাবলী

তুলনামূলক আলোচনা ২১৮ ; ভাগবত ও বাংলা পদাবলী ২২৪ ; বাৎসল্যের নানা প্রসঙ্গ ২২৮ ; রাখার প্রতি বাৎসল্য ২৭৪

মুখ্য পঞ্চ ভক্তিরস

স্বাভাব	গুণ	দাস্য বা প্রীত	সখ্য বা মৈত্রঃ	বাৎসল্য	মধুর বা উজ্জ্বল
স্বাভাব	গুণ	বিষয়ালম্বন	আশ্রয়ালম্বন	অনুভাব	সাম্বিকভাব
স্নেহ	বাল গোপাল রূপে শ্রীকৃষ্ণ	নন্দ, যশোদা, রোহিনী, দেবকী, কম্ভদেব, জ্যেষ্ঠ	কৌমারাদি বয়স, রূপ, কেশ, চাপলা, হাস্য, ননী খাবার	মহতকাম্বাণ, আশীর্বাদ, মৃত্ত, স্নেহ, রোমাঞ্চ	বাৎসল্যের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য সকল ব্যক্তিচারী এবং অপম্মার
বাস্তব	স্নেহ	গোপ ও গোপী- গণ, ইং	লোভ, ইং	আত্মিক মন্যক্ষরণ	

প্রথম অধ্যায়

বৈষ্ণবধর্ম ও পদাবলী-সাহিত্য

খ্রীষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দী ভারতীয় ভক্তধর্মের স্বর্ণযুগ। ভারতবর্ষে, বিশেষভাবে সমগ্র উত্তরভারতে, ইসলাম ধর্মের প্রতিষ্ঠা, প্রচার এবং প্রসার হিন্দুমানসে যে প্রবল ভয়-ভাবনা, চিন্তায় যে আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল, মনে হয়, তারই ফলশ্রুতিরূপে দেখা দিল নতুন এক ভক্তধর্মের প্রাদুর্ভাব। এই ভক্তধর্মের একদিকে সমস্বয়ের সাধনা ইসলামী-ভক্তিবাদ তথা সুফীবাদের সঙ্গে হিন্দু-ভক্তিবাদের সমস্বয়, অন্যদিকে হিন্দুসমাজের বর্ণ ও জাতিভেদের প্রাচীর অগ্রাহ্য করে বিভিন্ন বর্ণ ও জাতির সমস্বয়। এই সমস্বয় সাধনার নেতৃত্ব যারা গ্রহণ করেছিলেন তাদের নাম মধ্যযুগীয় ভারতবর্ষের ইতিহাসে স্বর্ণাক্ষরে লেখা আছে। কবীর, নানক, দাদু, শঙ্করদেব, বল্লভাচার্য, চৈতন্যদেব, তুকারাম, তুলসীদাস এবং আরো অনেকে ইতিহাসের এই যুগটিকে [ষোড়শ ও সপ্তদশ শতক] একটি নতুন ধর্ম ও মননের আলোকে আলোকিত করে রেখেছিলেন। কাব্যে, গানে, দোঁহায়, বিচিত্র বাণীর ভিতর দিয়ে হিন্দু জনমানসে এঁরা এক নতুন প্রেরণা সঞ্চার করেছিলেন। ধর্মীয়, সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় ওলট-পালটের অনিশ্চয়তার মধ্যে এইসব সাধক, কবি এবং সন্তদের বাণী ও দান হিন্দুমানসকে একটি নিশ্চিত ও নিশ্চিন্ত আশ্রয় দিয়েছিল। যে নামে এই আশ্রয়টি ইতিহাসে পরিচিত সে হল ভক্তধর্ম।

ভক্তিবাদের বিকাশ

ভক্তিবাদ ও ভক্তধর্ম ভারতবর্ষের ইতিহাসে নতুন কিছ্ নয়। কিন্তু নতুন কিছ্ না হলেও মধ্যযুগীয় ভক্তধর্ম আর পূর্বতন ভক্তধর্ম— এই দুইয়ের মধ্যে পার্থক্য বিস্তর। ভারতের ইতিহাসে ভক্তিবাদের দৃষ্টি ধারা, একটি শৈব-শাক্ত অন্যটি বৈষ্ণব।

আমাদের আলোচনার নির্দিষ্ট কালখণ্ডে বৈষ্ণব ভক্তিমের ছিল অবিসংবাদী প্রাধান্য ; আলোচ্য বিষয় মধ্যযুগীয় ভক্তিবাদ । সুতরাং বৈষ্ণব ভক্তিবাদই আমাদের আলোচনার ক্ষেত্র । তবে, ‘...আরম্ভের পূর্বেও আরম্ভ আছে । সম্মুখবেলায় দীপ জ্বালায় আগে সকালবেলায় সলতে পাকানো।’^১ ভক্তিবাদের কথা বলবার পূর্বে তাই সকালবেলায় সলতে পাকানোর কাজটুকু করে নিতেই হয় ।

ঋগ্বেদে ‘ভক্তি’ শব্দের প্রয়োগ না থাকলেও অনেকগুলি সূক্তে ভক্তির ভাব প্রকাশ করা হয়েছে দেখা যায় । ইন্দ্র ও অগ্নির প্রতি মাতা পিতা এবং অন্যান্য মানবিক সম্পর্ক আরোপ করা হয়েছে [৩।১৬] । অন্যত্র বলা হয়েছে, স্ত্রী যেমন স্বামীকে আলিঙ্গন করে তেমনি আমার স্ত্রী তুমাকে [ইন্দ্রকে] আলিঙ্গন করে [১০।৪৩।১-২] ।

বরুণসূক্তে ভক্তের ব্যাকুলতা অধিকতর পরিস্ফুট [ঋগ্বেদ, ৭।৮৩।২-৪] । কিন্তু উপনিষদেই আরাধার সঙ্গে ঘনিষ্ঠ হবার আকাঙ্ক্ষা তীব্রতর । বহদারণ্যক উপনিষদে ঋগ্বেদের স্বামী-স্ত্রীর আলিঙ্গনের উপমাটি গ্রহণ করে পুরুষ ও আত্মার নিবিড় মিলনের অনুভূতি গভীরতর রূপে প্রকাশ পেয়েছে [৪।৩।২১] । মণ্ডুক উপনিষদেও বলা হয়েছে যে, বেদ অধ্যয়নের দ্বারা মেধার সাহায্যে বা শাস্ত্রবাণী শ্রবণে তাঁকে পাওয়া যায় না ; আত্মা যাকে বরণ করেন, তিনিই তাঁকে লাভ করেন [৩।২।৩] । ভক্তির প্রধান বৈশিষ্ট্য আত্মনিবেদন এবং অনুগ্রহ ভিক্ষা এখানে পরিস্ফুট হয়েছে ।

যতদূর জানা যায়, ‘ভক্তি’ শব্দের প্রথম উল্লেখ করা হয়েছে শ্বেতাস্বতর উপনিষদে :

যস্য দেবে পরা ভক্তির্যথা দেবে তথা গুরো ।

তস্যোতে কথিতা হ্যর্থঃ প্রকাশন্তে মহাত্মনঃ ॥ ইঃ ৬।২৩ ।

অর্থাৎ, যার পরমেশ্বর ও গুরুর প্রতি তচলা ভক্তি আছে কেবল তিনিই উপনিষদ বর্ণিত ঈশ্বর কথা উপলব্ধি করতে পারেন ।

এখানে উল্লেখযোগ্য যে পণ্ডিতদের মতে শ্বেতাস্বতর উপনিষদ বৈদিক উপনিষদ সমূহের মধ্যে সর্বশেষে রচিত । এইজন্যই এখানে ‘ভক্তি’ শব্দটির প্রথম ব্যবহার ভক্তিবাদের ক্রমবিকাশের ধারানুসারী হয়েছে ।

শাণ্ডিল্যসূত্রই বোধহয় প্রথম প্রচলিত অর্থে ভক্তির স্বরূপ নির্দিষ্ট করে দেয়—
‘স পরানুরক্তিরীশ্বরে ।’ অর্থাৎ, ঈশ্বরে ঐকান্তিক অনুরাগই ভক্তি ।^২

পরবর্তীকালের ভক্তিবাদে ভক্ত ও ভগবানের মধ্যে যে নিবিড় একাত্মতার অনুভূতি দেখা যায় বেদ ও উপনিষদের যুগে তা ছিল না । ভক্তের হৃদয়ে সামিধের আকাঙ্ক্ষা থাকলেও তখন পর্যন্ত আরাধ্য দেবতার অধিষ্ঠান ছিল মহিমার উচ্চ আসনে । ভক্তিবাদ ক্রমবিকাশের এই দৃষ্টি স্তর বিশ্লেষণ করে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন : ‘দেবতার যখন বাহিরে থাকেন, যখন মানুষ্যের আত্মার সঙ্গে তাঁহাদের আত্মীয়তার সম্বন্ধ অনুভূত না হয়, তখন তাঁহাদের সঙ্গে আমাদের কেবল কামনার সম্বন্ধ ও ভয়ের সম্বন্ধ । তখন

তাঁহাদিগকে স্তবে বশ করিয়া আমরা হিরণ্য চাই, গো চাই, আয়ু চাই, শত্রু পরাভব চাই; যাগযজ্ঞ-অনুষ্ঠানের ত্রুটি ও অসম্পূর্ণতায় তাঁহারা অপ্রসন্ন হইলে আমাদের অনিষ্ট করিবেন এই আশংকা তখন আমাদেরিগকে অভিভূত করিয়া রাখে । এই কামনা এবং ভয়ের পূজা বাহ্য পূজা; ইহা পরের পূজা । দেবতা যখন অন্তরের ধন হইয়া ওঠেন তখনই অন্তরের পূজা আরম্ভ হয়, সেই পূজাই ভক্তির পূজা ।^{১০}

রবীন্দ্রনাথ উপরোক্ত নিবন্ধে আরো বলেছেন, ‘এই ভিত্তিধর্মের দেবতাই বিষ্ণু ।’ বিষ্ণু বৈদিক দেবতা, কিন্তু তিনি প্রধানতম দেবতা ছিলেন না । তাঁকে উদ্দেশ্য করে ঋগ্বেদে চার-পাঁচটির বেশি স্তুতি রচিত হয়নি । তবে বিভিন্ন প্রসঙ্গে তাঁর উল্লেখ আছে অনেকবার এবং তিনি যে পরাক্রমশালী দেবতা তারও পরিচয় পাওয়া যায় । বিষ্ণু গৃহস্থত্বের কারণ [৬।৪৯।১৩] এবং গভঃস্থ ভ্রূণের রক্ষাকর্তা হিসাবে [৭।৩৬।৯] ভক্তদের নিকট বিশেষ প্রিয় ছিলেন ।

বেদের পরবর্তী ব্রাহ্মণ সাহিত্যে বিষ্ণুর প্রাধান্য স্বীকৃতি লাভ করে । তিনি অসুন্দরদের পষদ্বন্দ্বত বরে পার্থিবীকে রক্ষা করেছেন ।^{১১} বিষ্ণুর এই রক্ষাকর্তার রূপটি সহজেই ভক্তদের আকৃষ্ট করেছে । কঠোপনিষদে বিষ্ণু শ্রেষ্ঠ দেবতা । সংসারজীবনের পরপারে বিষ্ণুর পাদপদ্মই একমাত্র আশ্রয়স্থল [১।৩।৯] ।

ভক্তের পূজা পেলেও বিষ্ণু ‘অন্তরের ধন’ হয়ে উঠে ‘অন্তরের পূজা’ যে পাননি তা পরবর্তী ইতিহাস থেকে প্রমাণিত হয় । অন্তরের ধন হিসাবে পূজা পেয়েছেন তাঁরই অবতার কৃষ্ণ । কৃষ্ণ নামটিও প্রাচীন । ঋগ্বেদে দুর্জন কৃষ্ণের অস্তিত্ব জানা যায় । একজন ছিলেন ঋষি; ঋগ্বেদের ঋগ্বেদ ও দশম মণ্ডলের কয়েকটি স্তুতি তাঁরই রচনা ।

ঋগ্বেদে উল্লিখিত দ্বিতীয় কৃষ্ণ পণ্ডিত সীতানাথ তত্ত্বভূষণ, ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার প্রভৃতির মতে এক অনার্য বীর, যিনি দশ হাজার সৈন্য নিয়ে ইন্দ্রের বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করেছিলেন এবং অনিবার্যরূপেই পরাস্ত হয়েছিলেন ।

দেবকীর পুত্র কৃষ্ণের প্রথম উল্লেখ পাওয়া যায় ছান্দোগ্য উপনিষদে । কৃষ্ণ এখানে ঋষি আগ্নিরসের শিষ্য [৩।১৭।৬] । আগ্নিরস কৃষ্ণের সঙ্গে যেসব আলোচনা করেছেন তার সঙ্গে গীতায় কৃষ্ণের উপদেশের মিল দেখা যায় । সুতরাং সিদ্ধান্ত করা যেতে পারে যে, ছান্দোগ্য উপনিষদের এবং গীতার কৃষ্ণ অভিন্ন । প্রসংগক্রমে এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে যে, ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার দেখিয়েছেন কৃষ্ণকে আগ্নিরসের শিষ্য হিসাবে চিহ্নিত করা হয়েছে উপনিষদের সংশ্লিষ্ট শ্লোকের ভুল ব্যাখ্যার জন্য ।^{১২} প্রকৃতপক্ষে কৃষ্ণ যে তখন শিক্ষার্থীর স্তর অতিক্রম করেছেন তার প্রমাণ ঐ উপনিষদের পাঠের মধ্যেই রয়েছে ।

পার্শ্বানির ব্যাকরণে [৪।৩।৯৮ সংখ্যক সূত্রে]^{১৩} এবং ভগবদ্গীতা, মহাভারত প্রভৃতি ধর্মগ্রন্থে কৃষ্ণ বাসুদেবের উল্লেখ পাওয়া যায় । এইসব উল্লেখ থেকে প্রমাণিত হয় যে, বাসুদেবকে কেন্দ্র করে বৈষ্ণবধর্মের আদিরূপ ভাগবতধর্ম বাসুদেবের জন্মের

পূর্বে প্রতিষ্ঠালাভ করেছিল। এ ছাড়া ঐতিহাসিক নিদর্শন থেকেও ভাগবতবর্মের প্রভাব সম্বন্ধে নিশ্চিত প্রমাণ পাওয়া যায়।

প্রাচীন গ্রীক ঐতিহাসিক ক্লেইস্টাস কার্টিয়াস আলেকজান্ডারের জীবনীতে লিখেছেন যে, পূর্ব সৈন্যেরা দেবতা 'হেরাক্লিসের' মূর্তি নিয়ে যুদ্ধক্ষেত্রে যেত প্রেরণালাভের জন্য। ডঃ ভান্ডারকর 'হেরাক্লিস'-কে বাসুদেব কৃষ্ণ হিসাবে চিহ্নিত করেছেন।

মেগাস্থিনিসের বিবরণেও পাওয়া যায় সমতলভূমির ভারতবাসীরা, বিশেষ করে শোরসেন বা মথুরা অঞ্চলের অধিবাসীরা, হেরাক্লিসের পূজা করত।

গ্রীক রাষ্ট্রদূত হেলিওডোরাস (Heliodorus) গোয়ালিয়রের নিকটবর্তী ভিলসার সন্নিহিত বেসনগরে একটি স্তম্ভ নির্মাণ করে বাসুদেবের নামে উৎসর্গ করেছিলেন।

স্তম্ভের গাত্রে লেখমালা থেকে জানা যায় বাসুদেব 'দেবদেব' অর্থাৎ দেবতাপ্রাপ্ত। হেলিওডোরাস নিজেও ছিলেন বাসুদেবের পূজারী। এই স্তম্ভ আনুমানিক ১৮০ খ্রীষ্টপূর্বাব্দে নির্মিত হয়েছিল।

দেবতাদের মধ্যে শিব ছিলেন বিষ্ণুর প্রবলতম প্রতিদ্বন্দ্বী। বিষ্ণু কতকগুলি বিশেষ গুণের জন্য জনচিত্রে অবিসংবাদী অধিকার স্থাপন করতে সক্ষম হয়েছিলেন। এই সম্বন্ধে অধ্যাপক ড্যানিয়েল ইংলিস্ বলেছেন : 'By late Classical times Visnu had so grown by the absorption of other Gods and cults that one may almost say that he was all things to all men....One can distinguish Visnu from Siva only by certain general tendencies. In general, the elements of terror is lacking in the concepts of Visnu. To this statement only the man-lion incarnation furnishes an exception. On the other hand, kindly human traits, which are rare in Saiva imagery, abound in Vaisnava. The personal incarnations of Visnu were more important in his worship than the cosmic force from which they were said to emanate. Visnu, not Siva, was worshipped as a child, a youth a, lover.'^২

বিষ্ণু এবং তাঁর অবতার কৃষ্ণকেই যদি ধর্মগ্রন্থে পাওয়া যেত, তবে হয়ত কৃষ্ণের স্বরূপ নির্ণয়ে এত সমস্যার সম্মুখীন হতে হত না। বেদিক সাহিত্যে বিষ্ণুর আবির্ভাবের কিছুকাল পরে অনুরূপ গুণসম্পন্ন এবং শক্তিদর দেবতা নারায়ণের উল্লেখ পাওয়া যায়। বিষ্ণু ও নারায়ণ কী দুই পৃথক দেবতা ছিলেন, পরে এক হয়েছেন, না প্রথম থেকেই একই দেবতার দুই নাম? বাসুদেব ও কৃষ্ণ কী গোড়ায় ভিন্ন ছিলেন, পরে এক হয়েছেন? কৃষ্ণ কী বিষ্ণুর অবতার না কোনো ঐতিহাসিক বিরাট পুরুষ তাঁর কীর্তিকলাপে মূগ্ধ হয়ে ভক্তরা তাঁকে দেবত্বে উন্নীত করেছেন? কোথায় পূরণ শেষ এবং কোথায় ইতিহাসের শূন্য? কৃষ্ণ অনার্য সভ্যতার ও সংস্কৃতির প্রতীক কিনা সে প্রশ্নও উঠেছে। পরবর্তীকালে রাধাকৃষ্ণের মধ্যে মিলনের যে আর্ত তা কী

আৰ্য অনাৰ্য সভ্যতার মিলনের ব্যাকুলতা ? ডঃ ভাণ্ডারকর অন্য এক মৌলিক প্রশ্ন তুলেছেন। তিনি বলেছেন, বহিরাগত আভীর জাতি আনীত খ্রীস্টের জীবনকথা কৃষ্ণ-কাহিনীর উৎস। যীশুর জীবনের সঙ্গে কৃষ্ণের অনেক সাদৃশ্য তিনি দেখিয়েছেন।^{১০} কিন্তু হেমচন্দ্র রায়চৌধুরী ও দীনেশচন্দ্র সরকারের মতে এই সাদৃশ্য যুক্তিসহ নয়। বিষ্ণুর আর-এক অবতার রামের সঙ্গে কৃষ্ণের যোগ আছে কিনা এবং উত্তর ভারতের এক বিস্তৃত অঞ্চলে কী করে কৃষ্ণের আধিপত্য দূর হয়ে ধীরে ধীরে রামের প্রভাব বিস্তার লাভ করল ?

এইসব প্রশ্ন ও সমস্যার চূড়ান্ত সমাধান পাঁড়তরা এখনো করতে পারেননি। সমস্যার জট জড়িয়ে পড়বার প্রয়োজন আমাদেরও নেই। যে কৃষ্ণ কোটি কোটি ভক্তের হৃদয়ে বহু শতাব্দী যাবৎ শ্রদ্ধা ও ভালোবাসার আসনে প্রতিষ্ঠিত, যার জীবন-কথা বিভিন্ন ভাষার কবিদের কাব্য রচনার প্রেরণা, যিনি অসংখ্য নরনারীকে মুক্তির পথ দেখিয়েছেন, ভক্তের নিকট সেই কৃষ্ণের সত্তা কোনো সমস্যাব দ্বারা আচ্ছন্ন নয়।

বৈষ্ণব ধর্মের প্রসার

মথুরার ক্ষুদ্র জনপদে বৃষ্ণ বা সাস্তুতদের প্রবর্তিত কৃষ্ণ উপাসনা খ্রীস্টপূর্ব দ্বিতীয় শতক নাগাদ প্রায় সর্বভারতীয় ধর্মের মর্যাদা লাভ করবাব পথে অগ্রসর হয়। পূর্ব রাজার আমলে এবং তার পরবর্তী কয়েক শতাব্দীতে বাসুদেবের পূজা যে প্রচলিত ছিল তা পূর্বে বলা হয়েছে। এই কালখণ্ড খ্রীস্টপূর্ব চতুর্থ থেকে প্রথম শতাব্দী পর্যন্ত বিস্তৃত। বৌদ্ধযুগে রাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতার অভাবে খ্রীস্টজন্মের পরবর্তী কয়েক শতাব্দী উত্তর ভারতে ভাগবতধর্মের ক্রমবর্ধমান প্রভাব অনেকটা ক্ষীণ হয়ে পড়েছিল।

গুপ্তযুগে ব্রাহ্মণ্যধর্মের পুনঃপ্রতিষ্ঠার সঙ্গে ভিত্তিবাদ বালুকীয় স্বীকৃতি লাভ করল। গুপ্ত সম্রাটরা ছিলেন বৈষ্ণব। তাঁরা নিজেদের ‘পরম ভাগবত’ আখ্যায় ভূষিত করতেন। গুপ্ত সম্রাটদের রাজত্বকালে [৩২০ আঃ ৫০০ খ্রীঃ] বৈষ্ণবধর্ম সর্বপ্রথম একটা সংহত রূপ লাভ করে। খুব সম্ভব এই সময়ই কৃষ্ণ-বিষ্ণুর অভিন্নতা সুপ্রতিষ্ঠিত হয়ে যায়।

পাঞ্জাব, পশ্চিমভারত এবং বাংলা পর্যন্ত সমগ্র উত্তরভারতে গুপ্ত সম্রাটদের রাজত্বকালে যে বৈষ্ণবধর্ম বিস্তার লাভ করেছিল তার প্রমাণ পাওয়া যায় সমকালীন মূদ্রায়, শিলালেখ এবং বিষ্ণু অর্ধাঙ্গিত মন্দিরের প্রাচুর্যে। পরাক্রমশালী গুপ্ত সম্রাটদের আদর্শ অনুসরণ করে অনেক ছোটো ছোটো রাজ্যের রাজারাও বৈষ্ণবধর্মের পৃষ্ঠপোষকতা করেছেন।

শুধু উত্তরভারতে নয়, দক্ষিণভারতেও বৈষ্ণবধর্ম প্রসারলাভ করেছে। ‘The Bhagavata Purana refers to South India, particularly the Tamil country, as a special resort of devotees of Visnu.’^{১১}

খ্রীষ্টীয়মদর্ভাতিবিলাস তীর্থমহারাজ দাক্ষিণাত্যে বৈষ্ণবধর্মের প্রভাব সম্বন্ধে এই সংক্ষিপ্ত বিবরণ দিয়েছেন : “পরম্পরাগত প্রবাদ হইতে জানা যায় যে বিষ্ণুস্বামী খ্রীষ্টপূর্ব শতাব্দীতেই জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন এবং সেই সময় দক্ষিণ ভারতেই বৈষ্ণবধর্ম প্রচলিত ছিল। তিনি বিষ্ণুর নরসিংহ অবতারের উপাসক ছিলেন। খ্রীষ্টপূর্ব প্রথম শতাব্দীর নানাঘাট শিলালিপি হইতে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে, বৈষ্ণবধর্ম খ্রীষ্টপূর্ব যুগে দাক্ষিণাত্যে অনুপ্রবেশ করিয়াছিল। খ্রীষ্টীয় দ্বিতীয় শতাব্দীতে দক্ষিণভারতে কুষা জেলায় যে চৈন শিলালিপি আবিষ্কৃত হয় তাহাতে দেখা যায় ঐ সময় রাজা ছিলেন যজ্ঞশ্রী সাতকর্ণী এবং ঐ শিলালিপিতে ভগবান বাসুদেবের স্তব দেখিতে পাওয়া যায়। খ্রীষ্টীয় যুগের প্রথমভাগে দাক্ষিণাত্যে মন্দিরসমূহে কুষবলরামের উপাসনা প্রচলিত ছিল।... যদিও গোঁড়া মতবাদিগণ বলিয়া থাকেন যে, আলোয়াড়গণ অতি প্রাচীনকালে জীবিত ছিলেন, তথাপি মনে হয় তাঁহারা খ্রীষ্টযুগের প্রথম শতাব্দীতেই আবির্ভূত হইয়াছিলেন। এই আলোয়াড়গণ কুষ নারায়ণের পরম ভক্ত ছিলেন এবং “প্রবন্ধম্”-নামক কবিতাবলীতে তাঁহাদের ভক্তি প্রকাশ করিয়াছেন।”^{১১}

বৈষ্ণব সাধকদের ভাবাবেগই একমাত্র সম্বল ছিল না। দাক্ষিণাত্যের বৈষ্ণবাচার্যগণ বৈষ্ণবধর্মকে দার্শনিক ভিত্তির উপর সুপ্রতিষ্ঠিত করেছিলেন। এঁদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য রামানুজ ও মধ্ব। তাঁদের মতবাদ মধ্যযুগের ধর্মসাধনাকে গভীরভাবে প্রভাবান্বিত করেছে।

গুপ্তসাম্রাজ্য পতনের পর হর্ষবর্ধনই [৬০৬-৪৭ খ্রীঃ] উত্তরভারতের সর্বশেষ পরাক্রমশালী হিন্দু নৃপতি। প্রথম জীবনে তিনি ছিলেন শেব, পরে বৌদ্ধধর্মের অনুরাগী হন। তাঁর পরে সমগ্র আর্ষাবর্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সর্বাদা যুদ্ধে লিপ্ত রাজ্যে খণ্ড-বিখণ্ড হয়ে পড়ে। এর কিছুকাল পরে মুসলমান আক্রমণ হিন্দুধর্ম ও সমাজে নতুন বিপর্যয় সৃষ্টি করল। সেই অবস্থায় আত্মরক্ষার সমস্যাই মুখ্য হয়ে উঠেছিল, ধর্মচর্চার প্রশ্ন ছিল গৌণ। সুতরাং উত্তরভারতে বৈষ্ণব সাধনার যে প্রচার ও প্রসার শুরুর হয়েছিল তা কয়েক শতাব্দীর জন্য ক্ষীণ হয়ে পড়ল। মুসলমান রাজত্ব সুপ্রতিষ্ঠিত হবার পর যখন অরাজকতা দূর হয়ে শান্তি ফিরে এল তখন নতুন উদ্যমে বৈষ্ণব সাধকরা তাঁদের মতবাদ প্রচার করতে আরম্ভ করলেন।

দক্ষিণভারতে মুসলমান রাজত্বের বিস্তার ঘটেছে অনেক পরে। তা ছাড়া উত্তরাঞ্চলের মতো দক্ষিণাঞ্চলেও বিজয় কখনো তেমন সম্পূর্ণ হয়নি। তাই দাক্ষিণাত্যে বৈষ্ণব ভক্তদের সাধনায় ছেদ পড়েনি। এই কারণেই উত্তরভারতে যখন বৈষ্ণবধর্মের পুনরুত্থান ঘটল তখন পূর্ব ইতিহাস বিস্মৃত হয়ে লোকের মনে এই ধারণার সৃষ্টি হয়েছিল যে, বৈষ্ণব সাধনার আবির্ভাব ও বিকাশ দাক্ষিণাত্য থেকেই হয়েছে। একটি প্রচলিত শ্লোকে এ কথাটি স্পষ্ট হয়ে উঠেছে :

‘উৎপত্তা দ্রাবিড়ে ভক্তির্বৃদ্ধিঃ কণাটকে গতা।

অশ্বমেধে কীচং কীচদ্ গুজরে বিলয়ং নীতা ॥’^{১২}

অর্থাৎ, দ্রাবিড়দেশে উৎপন্ন হয়ে কর্ণাটক ও অন্ধ্রদেশে ব্যুৎপন্ন হয়ে, ভক্তিবাদ যখন গুজরাটে পৌঁছল তখন তার অনেক বিকৃতি ও বিনাশ ঘটে গেছে।

মুসলমান রাজত্ব একটু স্থিতিলাভ করার পর উত্তরভারতে ভক্তধর্মের পুনরুত্থান লক্ষ্য করা যায়। হিন্দুধর্মের উপর অত্যাচার কম হয়নি। মন্দির ধ্বংস হয়েছে, শাস্ত্রগ্রন্থের বহুংসব হয়েছে, পুরোহিত ও পণ্ডিতদের প্রাণ দিতে হয়েছে। লাক্ষনার হাত থেকে মূর্ত্তি পায়নি দেববিগ্রহ। ভক্তদের প্রকাশ্য দৃষ্টি থেকে বিগ্রহকে সরানো হল অশ্রদ্ধার গর্ভগৃহে। পাছে লোভীর দৃষ্টি পড়ে তাই অলংকার খুলে নিয়ে বিগ্রহকে করা হল রিক্ত। সেই পরিচিত ঐশ্বর্যময় মূর্ত্তি গেল হারিয়ে। যেখানে দেবতা নিজেই বিপন্ন, সেখানে বড়ো বড়ো মন্দিরে পুরোহিতের সাহায্যে আচার-অনুষ্ঠান করে দেবতার কাছে প্রার্থনা জানানো অর্থহীন মনে হয়েছিল।

সৌন্দর্য্যের পরিপন্থীতে বিপদ আসতে পারত যে কোনো মুহূর্ত্তে। যিনি সর্বদার সঙ্গী হবেন, যাকে প্রার্থনা জানাতে মন্দিরে যাবার দরকার নেই, পুরোহিত দিয়ে মন্ত্র পাঠ করাবার প্রয়োজন নেই, অন্তরে যার বাস, বিপদে যিনি ভক্তকে রক্ষা করবেন, রবীন্দ্রনাথ যাকে বলেছেন ‘অন্তরের ধন’— তেমন দেবতাই ছিলেন ভক্তের কাম্য। কৃষ্ণ ও রাম ছিলেন তেমনি অন্তরের ধন। তাই অতি সহজেই তাঁরা অসংখ্য ভক্তের হৃদয় অধিকার করতে পেরেছিলেন।

মুসলমান ধর্মের সংস্পর্শে এসে ভক্তধর্ম কিছু নতুন প্রেরণা যে লাভ করেছিল সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। প্রথমত নবগত মুসলমানদের মধ্যে জাতিভেদের সংকীর্ণতা ছিল না। এই উদারতার সুযোগ নিয়ে তথাকথিত নিম্নশ্রেণীর অনেক হিন্দুকে ধর্মান্তরিত করা সহজ হয়েছিল। মধ্যযুগের ভক্তধর্ম ইসলামের উদারতা গ্রহণ করেছে। জাতিবর্ণ নির্বিশেষে প্রত্যেকেই নিজের আরাধ্য দেবতাকে ভালোবাসবার ও আরাধনা করবার অধিকারী। ভক্তবাদীরা ‘জাতির দোহাই’ দিয়ে পরস্পরের মধ্যে বিভেদের প্রাচীর তোলেননি। চৈতন্যদেব চণ্ডালকে কোল দিয়েছিলেন। উত্তরভারতে কবেকজন ব্রাহ্মণকুলোদ্ভব ভক্তসাবক জাতির বাধাকে অগ্রাহ্য করে সমাজের সকল শ্রেণীর লোককে শিষ্যমণ্ডলীতে গ্রহণ করেছিলেন। গুজরাটের ভক্ত কবি নরসিং মেহতা [১৫০০-১৫৮৫] গোঁড়া ব্রাহ্মণ পরিবার থেকে বিভাতিত হয়েছিলেন হরিজনদের সঙ্গে মিলিতভাবে কৃষ্ণের সাধন ভজন করবার অপরাধে। গুরু রামানন্দ [চতুর্দশ শতাব্দী] ব্রাহ্মণ হলেও আচারের ধর্ম ত্যাগ করে হরিজন সম্প্রদায় থেকে অনেককে শিষ্য হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন। এই শিষ্যদের মধ্যে কবীর, পীপা, রবীন্দ্রাস প্রভৃতি বিশেষ খ্যাতিলাভ করেন। আবার তথাকথিত হরিজন সাধকের শিষ্য গ্রহণ করতে উচ্চবর্ণের হিন্দুরাও কুণ্ঠিত হতেন না।

দ্বিতীয়তঃ, সুফী সম্প্রদায়ের সাধনপন্থাতি বৈষ্ণব সাধকদের সমর্থন পেল। সুফী সাধকরাও বিশ্বাস করতেন ভগবানের সঙ্গে মানুষ্যের মিলন প্রেমিক-প্রেমিকার মিলনের মতই মধুর ও রহস্যময়। তাঁদের গীতিকবিতায় মানবিক প্রেম ভগবদ্প্রেমে রূপান্তরিত হয়। তাঁরাও উপলব্ধি করেছিলেন, আমাদের পদাবলী

কীর্তনের মত ঈশ্বরানুরক্তিমূলক গীতিকবিতার সংগীত শ্রবণ ভগবদ্‌প্রেম উপলব্ধির সহায়ক ।^{১৪}

ভক্তিবাদের দার্শনিক ভিত্তি

ভক্তিবাদের আবেদন শুদ্ধ জনসাধারণের মধ্যে নিবন্ধ ছিল না । শিক্ষিত সমাজেও এর প্রচার ক্রমশ বৃদ্ধি পেতে থাকে । ভাগবত ধর্মের আবির্ভাব হয়েছে খ্রীস্টজন্মের পূর্বে । বিষ্ণুর মহিমা বেদে, উপনিষদে এবং অন্যান্য গ্রন্থে কীর্তিত হয়েছে ; ভক্তির ব্যাখ্যাও হয়েছে বিভিন্ন গ্রন্থে নানা দিক থেকে । কিন্তু ভক্তিবাদের বিভিন্ন চিন্তাধারাকে সংহত করে দার্শনিক ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত করবার উদ্যোগ একাদশ শতাব্দীর পূর্বে হয়নি ।

ভক্তিবাদের কয়েকজন আচার্য দাক্ষিণাত্যের যুগ্মমুক্ত পরিবেশে এই কাজটি সম্পন্ন করলেন খ্রীস্টীয় একাদশ থেকে পঞ্চদশ শতাব্দীর মধ্যে । এইসব আচার্যদের তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ মূলতঃ ভক্তিবাদের আলোকে বেদান্তসূত্রের ব্যাখ্যা । কারণ, তাঁরা জানতেন, শাস্ত্রের অনুমোদন আছে দেখাতে পারলেই ভক্তিবাদের প্রতিষ্ঠা সুদৃঢ় এবং দ্রুততর হবে । একটা দার্শনিক ভিত্তি পেয়ে সংশয়বাদী বুদ্ধিজীবীরাও ধীরে ধীরে ভক্তিবাদের প্রতি আকৃষ্ট হতে লাগলেন ।

পদমাত্রাণে চারটি প্রধান বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের কথা উল্লেখ করা হয়েছে

অতঃ কলৌ ভবিষ্যন্তি চত্বারঃ সম্প্রদায়িনঃ ।

গ্রী-ব্রহ্ম-রুদ্র-সনকাঃ বৈষ্ণবাঃ ক্ষিতিপাবনাঃ ॥^{১৫}

অর্থাৎ, কলিকালে গ্রী, ব্রহ্ম, রুদ্র ও সনক এই চারটি পৃথিবী পবিত্রকারী বৈষ্ণব [সম্প্রদায়] থাকবে । এইসব সম্প্রদায়ের দার্শনিক মতবাদ ব্যাখ্যা করেছেন অনেক আচার্য । তাঁদের মধ্যে রামানুজ গ্রী-সম্প্রদায়ের, মধ্ব ব্রহ্ম-সম্প্রদায়ের, বিষ্ণুস্বামী রুদ্র-সম্প্রদায়ের এবং নিম্বাক সনক-সম্প্রদায়ের প্রধান ।

রামানুজের দান সম্বন্ধে ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত বলেছেন : ‘আচার্য রামানুজ তাহার পূর্ববর্তীকালে প্রচারিত প্রাসঙ্গ্য প্রায় সকল বৈষ্ণব মতই গ্রহণ করিয়াছেন ; তিনি এই সকলকে উপাদান-স্বরূপে ব্যবহার করিয়া স্বীয় লোকান্তর দার্শনিক প্রতিভার স্পর্শে তাহাকে একটি দৃঢ় এবং সুস্পষ্ট মতবাদে রূপায়িত করেন । কোন কোন পণ্ডিত মনে করেন, ভারতবর্ষের ধর্মের ইতিহাসে প্রথমে বৈষ্ণবমতের জাগরণ ঘটিয়াছিল বৌদ্ধধর্মের প্রবল নাস্তিক্যবাদের প্রতিক্রিয়ায় । পরবর্তীকালে আবার দেখিতে পাই, আচার্য শঙ্করের অদ্বৈতবাদ সমগ্র ভারতবর্ষে এক প্রচণ্ড আলোড়ন সৃষ্টি করিয়াছিল ; এই আলোড়ন ভারতবর্ষের শক্তিবাদের ভিত্তিতে যে নাড়া দিয়াছিল তাহাকে রোধ করিবার ক্ষমতা বিভিন্ন পুরাণ-তন্ত্র-সংহিতাদির ছিল না ; শঙ্করের ক্ষুরধার তর্কবুদ্ধির সম্মুখীন হইতে অনুরূপ বলিষ্ঠ প্রতিভার একান্ত প্রয়োজন ছিল ; সেই

প্রয়োজনেই আবির্ভাব রামানুজাচার্যের। আচার্য রামানুজের পর হইতেই দার্শনিক বৈষ্ণব মত নানাভাবে গড়িয়া উঠিতে লাগিল ; এই সকল মতবাদেরই মূখ্য প্রতিপক্ষ আচার্য শংকর। বেদান্তের অদ্বৈতবাদের খণ্ডনের উপরেই মঞ্চ, নিম্বাক, বল্লাভাচার্য প্রভৃতি পরবর্তী সকল প্রসিদ্ধ বৈষ্ণবাচার্যগণের দার্শনিক মতের প্রতিষ্ঠা।^{১১৬}

অদ্বৈতবাদী শংকরাচার্য নিগূঢ় গুণ ব্রহ্ম ব্যতীত সব কিছুকেই মায়া বলেছেন। ভক্তিমার্গের চার প্রধান শাখাব দ্বৈতবাদী তান্ত্রিকরা জগৎ-সংসারকে মায়া বলে উড়িয়ে দেননি। তাঁদের ব্রহ্ম নিগূঢ় গুণ নন, সগুণ। নিগূঢ় গুণ ব্রহ্ম অস্তরের ধন বা personal God হতে পারেন না। আর যদি শূদ্ধ ব্রহ্মকে স্বীকার করে অন্য সব মিথ্যা বলে উড়িয়ে দেওয়া হয় তা হলে ভক্তের স্থান কোথায়? ভক্তিমার্গের অস্তিত্বই বিপন্ন হয়ে পড়ে। গ্রী সপ্রদায়ের পদরোধা ও বিশিষ্টাদ্বৈতবাদের মূখ্য প্রবক্তা রামানুজাচার্য [খ্রীষ্টীয় ১১শ শতাব্দী]। তাঁর পূর্ববর্তী বোধায়ন, দ্রমিড় গৃহদেব, শঠকদমন, নাথমুনি, যমুনা প্রভৃতি আচার্যগণও এই মতবাদ উপস্থাপন করেছিলেন। কিন্তু যুক্তি, প্রমাণ ও বিশ্লেষণ দ্বারা বিশিষ্টাদ্বৈতবাদকে দৃঢ় ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত করবার কৃতিত্ব রামানুজের। শংকরাচার্য নিগূঢ় গুণ ব্রহ্ম ব্যতীত সবই মায়া বলেছেন; রামানুজাচার্যের মতে ব্রহ্ম সগুণ, তাঁকে বিশেষ বিশেষ গুণ দ্বারা বিশিষ্ট করা যায়। জীব ও জগৎ মায়া নয়, ব্রহ্মের সঙ্গে তাদের ঘনিষ্ঠ যোগ আছে। সে যোগ কেমন? অগ্নির সঙ্গে উত্তাপের যেমন যোগ। উভয়ে এক নয়, অথচ পৃথক আস্তিত্বও অকল্পনীয়। বিশিষ্টাদ্বৈতবাদের মূল তত্ত্বটি এই: 'Its most striking feature is the attempt which it makes to unite personal theism with the philosophy of the Absolute. Two lines of thought, both of which can be traced far back into antiquity, meet here and in this lies the explanation of a great part of its appeal to the cultured as well as the common people.'^{১৭}

ভক্তবৎসল বিষ্ণুকে রামানুজ ব্রহ্মরূপে গ্রহণ করেছেন। তাঁর মতবাদ ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের বৈষ্ণবদের উপর প্রভাব বিস্তার করেছে।

রামানুজের পরেই তেলুগু ব্রাহ্মণ নিম্বাকচার্য [১০১৪-৬২ খ্রীঃ] উল্লেখযোগ্য বৈষ্ণবগুরু। ইনি বাস করতেন বন্দাবন অঞ্চলে। তাঁর প্রতিষ্ঠিত দার্শনিক মতবাদ দ্বৈতাদ্বৈতবাদ বা ভেদভেদবাদ নামে পরিচিত। কারণ, নিম্বাকচার্য জীবাত্মা ও পরমাত্মার মধ্যে ভেদ ও অভেদ দুই-ই স্বীকার করেছেন। ভক্ত ও ভগবানের মধ্যে একদিকে যেমন প্রভেদ আছে, তেমনি অন্য দিকে আছে একাত্মতা। এই জন্যই সনক সপ্রদায়ের দার্শনিক মতবাদ দ্বৈতাদ্বৈত বা ভেদাভেদবাদ নামে পরিচিত। ব্রহ্ম, বিষ্ণু ও বিষ্ণুর অবতার শ্রীকৃষ্ণ এই সপ্রদায়ের মতে অভিন্ন। পরবর্তীকালে নিম্বাকের অনুগামীরা রাধাকৃষ্ণের আরাধনাকে সাধনার প্রধান অঙ্গ হিসাবে গ্রহণ করেন।

তৃতীয় বৈষ্ণবগুরু মধ্বাচার্য [১২৩৮—১৩১৭ খ্রীঃ] দ্বৈতবাদী হিসাবে প্রসিদ্ধ লাভ করেছেন। জীবাত্মা ও পরমাত্মার মধ্যে পার্থক্য আছে—তাঁরা অভিন্ন নন, এই

হল বৈতবাদের মূলতত্ত্ব। পরমেশ্বর যে জীব থেকে ভিন্ন এটা স্বাভাবিক, কারণ ভক্ত হিসাবে জীব পরমেশ্বরের আরাধনা কি করে করবেন— যদি পার্থক্য না থাকে? প্রভু ও ভক্তের মধ্যে যে ভেদ, পরমাত্মা ও জীবাত্মার মধ্যেও সেই ভেদ। তবে বৈতবাদীদের প্রভু করুণাময়— তাঁর করুণা লাভ করলে সংসারের দুঃখ থেকে মুক্তি পাওয়া যায়। হরি ও বিষ্ণু মধ্বাচার্যের অনুগামীদের উপাস্য দেবতা।

রুদ্র সম্প্রদায়ের প্রথম আচার্য বিষ্ণুস্বামী। কিন্তু বল্লাভাচার্য [১৪৭৮-১৫৩০ খ্রীঃ] এই সম্প্রদায়কে গৌরবের আসনে প্রতিষ্ঠিত করেন বিশিষ্টাদৈতবাদ প্রচার করে। কেবলাদৈতবাদী শংকর ব্রহ্মকে নির্ধর্মক, নির্বিশেষ, নিরাকার ও নিগূঢ় প্রমাণ করতে চেয়েছেন। ব্রহ্মসূত্রের কয়েকটি সূত্রের ব্যাখ্যা করে বল্লাভাচার্য দেখালেন এই মতবাদ অশুদ্ধ। শংকর বলেছেন জগৎ মিথ্যা, কিন্তু শূন্যদৈতবাদে জগৎ সত্য; পরম ব্রহ্ম সগুণ ও নিগূঢ় দুইই; তিনি সচ্চিদানন্দ এবং ভক্তির দ্বারাই শ্রীকৃষ্ণরূপ ব্রহ্মকে লাভ করা সম্ভব।

জন্মসূত্রে দক্ষিণভারতীয় হলেও বল্লাভাচার্য উত্তরভারতকে তাঁর সাধনক্ষেত্র করেছিলেন। রজধামে তিনি কৃষ্ণের মূর্তি প্রতিষ্ঠা করে পূজা আরম্ভ করেন। বৈষ্ণব গুরুরদের মধ্যে তিনি সম্ভবত আনুষ্ঠানিকরূপে কৃষ্ণপূজার প্রবর্তক। উত্তর-ভারতে কৃষ্ণের আরাধনা জনপ্রিয় করার মূলে বল্লাভাচার্য এবং তাঁর পুত্র বিঠলনাথের [১৫১৫-৮৫ খ্রীঃ] দান বিশেষরূপে উল্লেখযোগ্য। হিন্দী কৃষ্ণকাব্য রচনার পশ্চাতেও ছিল তাঁদেরই প্রেরণা।

চৈতন্যদেব ও গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্ম

উপরোক্ত চার বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের সঙ্গে চৈতন্যদেবের [১৪৮৬-১৫৩৩ খ্রীঃ] নাম উল্লেখ করা হয়নি সঙ্গত কারণেই। গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের উপর রামানুজ, মধ্বাচার্য, বল্লাভাচার্য প্রভৃতি বৈষ্ণবাচার্যদের মতবাদের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। বল্লাভাচার্য চৈতন্যদেবের সঙ্গে শাস্ত্রালোচনার জন্য এসেছিলেন। এই সাক্ষাৎকারের বিস্তৃত বিবরণ পাওয়া যাবে ‘চৈতন্যচরিতামৃতে’। বিবিধ শাস্ত্রে প্রগাঢ় পার্ভিত্য সত্ত্বেও চৈতন্যদেব শাস্ত্রের ব্যাখ্যা দিয়ে ঈশ্বরকে উপলব্ধি করতে আগ্রহী ছিলেন না। তাই পূর্বোক্ত বৈষ্ণবাচার্যদের মতো তিনি নিজে কোন ভাষা রচনা করেননি। কারণ চৈতন্যদেব মনে করতেন শ্রীমদ্ভাগবতই ব্রহ্মসূত্রের একমাত্র নির্ভরযোগ্য ভাষা। তথ্যপিণ্ডিতদের সঙ্গে আলোচনায় চৈতন্যদেব বেদান্তের যে ব্যাখ্যা করেছেন তার সংগ্রহ ও সম্পাদনা করে প্রধানত ‘ষট্‌সন্দর্ভ’ ও ‘সর্বসংবাদিনী’ নামক দুটি গ্রন্থে লিপিবদ্ধ করেন জীব গোস্বামী। প্রকৃতপক্ষে গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের তত্ত্ব-প্রতিষ্ঠাতা সনাতন, রূপ, জীব গোস্বামী এবং ‘গোবিন্দভাষ্য’ রচয়িতা বলদেব বিদ্যাদ্বন্দ্ব্য।

কিন্তু দার্শনিক তত্ত্ব বাংলার বৈষ্ণব ভক্তদের নিকট কোনোদিনই বড়ো হয়ে দেখা দেয়

নি। চৈতন্যদেব নিজের কৃষ্ণপ্রেমে উন্মাদ জীবন দিয়ে ভক্তিদর্শনের এমন ব্যাখ্যা করেছেন যা কোনো পার্শ্বভঙ্গিও ভাবের সাহায্যে সম্ভব নয়। রাগানুগা ভক্তির কথা পূর্বেও শাস্ত্রগ্রন্থে উল্লেখ করা হয়েছিল। কিন্তু চৈতন্যদেব রাগানুগা ভক্তিকে সাধনার মূলমন্ত্র হিসাবে গ্রহণ করে ভক্তদের মধ্যে এর প্রচারের পথ উন্মুক্ত করে দিয়েছেন। রাগানুগা ভক্তির আবেশে ঈশ্বরকে মনে হয় আনন্দস্বরূপ ও প্রেমস্বরূপ। শ্রীকৃষ্ণই ভক্তের একমাত্র আরাধ্যদেবতা। তিনি প্রেমময়, স্নেহরস ভক্তকেও প্রেমিক হতে হবে। প্রচলিত ঈশ্বর ভাবনার বশবর্তী হয়ে কৃষ্ণকে আরাধনা করলে তাঁকে দূরে সরিয়ে রাখা হবে, আপনজনের মতো ভালোবাসা সম্ভব নয়। বিপিনচন্দ্র পাল এই প্রসঙ্গে বলেছেন : ‘শ্রীকৃষ্ণ ও শ্রীরাধা মানুষই হউন আর ঈশ্বরই হউন বৈষ্ণব পদকর্তাগণ ইহা দিগকে মানুষরূপেই আঁকিয়েছেন। আর বৈষ্ণব সিংহাসনেও শ্রীকৃষ্ণকে মানুষরূপেই প্রতিষ্ঠিত করিয়েছেন ; ইহাই আমাদের [বাংলার] বৈষ্ণব সিংহাসনের বিশেষত্ব...মহাপ্রভু যে সিংহাসনে প্রতিষ্ঠা করিয়া গিয়াছেন তাহাতে শ্রীকৃষ্ণকে মানুষরূপেই দেখিতে পাই।...নররূপ যেমন শ্রীকৃষ্ণের নিত্য সিংহরূপ, নরধর্ম ও মানব প্রকৃতিও সেইরূপ তাঁর নিত্যসিদ্ধ। রূপে ও গুণে সকল দিক দিয়া তিনি মানুষ। তবে এই মানুষ অপূর্ণ, তিনি পূর্ণ। এই মানবরূপ ও মানবী প্রকৃতি বিকাশধারাতে তিলে তিলে ফুটিতেছে, তাঁর মধ্যে এ সকল নিত্যকাল প্রস্ফুট হইয়া আছে।’^{১৮}

গোড়ীয় বৈষ্ণব সাধনার পঁচটি রস। ভারতের অন্য কোনো বৈষ্ণব সম্প্রদায়ে এই প্রকার সাধনার কথা নেই। শাস্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর এই পঁচটি রস-সম্পর্কের সাহায্যে ভক্ত কৃষ্ণের সান্নিধ্যলাভ করতে পারেন। ‘এই পঞ্চরস গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের মূল কথা। বৈষ্ণবেরা নীতিশাস্ত্র, জ্ঞান ও কর্ম মানে না—তঁাহারা বলেন—রসই সর্বপ্রধান—যাঁহার চিত্তে সেই অনুরাগ জন্মিয়াছে, তিনি নীতিবিগর্হিত কোন কর্ম করিতে পারেন না, তঁাহার পক্ষে তাহা অসম্ভব—স্নেহরস নীতিকথা নীচেকার কথা।’^{১৯}

এই পঞ্চরসের মধ্যে মধুর রসই সর্বোত্তম। তাই রাধাকৃষ্ণের প্রেম বৈষ্ণবের নিকট আদর্শস্থানীয়। ঈশ্বর ও ভক্তের মধ্যে সম্পর্ক হবে রাধাকৃষ্ণের সম্পর্কের মতো।

এই সম্পর্কের স্বরূপ বিশ্লেষণ করে বলা যায় যে, রাধা সর্বশক্তির আধার কৃষ্ণের হলাদিনী বা আনন্দদায়িনী শক্তি। শক্তি ও শক্তিধর অভিন্ন, রাধা ও কৃষ্ণ তাই অভিন্ন। কিন্তু দুই ভিন্নরূপ গ্রহণ না করলে ঈশ্বরের লীলা প্রকট হয় না। সেইজন্য রাধাকৃষ্ণের, ভক্ত-ভগবানের, পৃথক অস্তিত্ব অনুভব করা প্রয়োজন। স্নেহরস পরমাত্মার সংগে জীবাত্মার ভেদ ও অভেদ দুই-ই আছে। এর প্রয়োজন এবং ভেদ ও অভেদ কল্পনা অচিন্ত্য বা অজ্ঞাত। গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের এই হল দার্শনিক ভিত্তি—অচিন্ত্য-ভেদাভেদ নামে যা পরিচিত। কিন্তু তত্ত্ব অপেক্ষা রস ও প্রেমই গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মে প্রধান্য লাভ করেছে।

চৈতন্যদেবের মতবাদ সংক্ষেপে একটি শ্লোকের মধ্যে বলেছেন ভাগবতের টীকাকার শ্রীনাথ চক্রবর্তী :

আরাধ্যো ভগবান্ ব্রজেশতনয়স্তুত্থান বৃন্দাবনং
 রম্যা কাচিদ্দ্যুপাসনা ব্রজবধুবর্গেণ যা কল্পিতা ।
 শাস্ত্রং ভাগবতং প্রমাণমমলং প্রেমা পদ্মতো মহান্
 শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভোম্ তামিদং তদ্রাদরো নঃ পরঃ ॥

অর্থাৎ ভগবান্ কৃষ্ণই আরাধ্য, তাঁহার ধাম শ্রীবৃন্দাবন, ব্রজবধুদের গৃহীত উপাসনা পদ্ধতিই ভালো, ভাগবতই শাস্ত্র, প্রেমই সাধনার কাম্য অর্থ, এই হইল শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভুর মত, আমাদেরও তাহাতেই পরম শ্রদ্ধা । (ক্ষিতিমোহন সেনের ভাবানুবাদ) ^{১০}

চৈতন্যদেবের অনেক পূর্বেই বাংলাদেশে বৈষ্ণবধর্মের প্রবর্তন হয়েছিল । বিষ্ণুপূজার প্রাচীনতম ঐতিহাসিক নিদর্শন পাওয়া যায় বাঁকুড়া শহরের নিকটবর্তী শূন্যনিয়া পাহাড়ের গুহায় উৎকীর্ণ রাজা চন্দ্রবর্মার এক শিলালেখ থেকে ।^{১১} চন্দ্রবর্মার রাজত্বকাল চতুর্থ শতাব্দী । তিনি চক্রস্বামী বা বিষ্ণুর ভক্ত বলে শিলালেখে উল্লেখ করা হয়েছে । পঞ্চম শতাব্দীতে বগুড়া জেলায় গোবিন্দস্বামীর মন্দির প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল । ঐ শতকেরই সমাপ্তির সময় অথবা পরবর্তী শতকের প্রথমে হিমালয়ের অরণ্যসমাজ্জন পাদদেশে শ্বেতবরাহস্বামী ও কোকামুখস্বামীর মন্দির স্থাপিত হয় । ডঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার অনুমান করেন এই দুটি বিষ্ণুমন্দির ।^{১২}

সপ্তম শতাব্দীর একটি শিলালেখে বাংলার পূর্বপ্রান্তে অনন্তনারায়ণের মন্দির প্রতিষ্ঠা ও তাঁর পূজার উল্লেখ পাওয়া যায় । সুতরাং বাংলার পশ্চিম, উত্তর ও পূর্বপ্রান্ত পর্যন্ত সর্বত্র বিষ্ণু বা কৃষ্ণের পূজা সপ্তম শতাব্দীর মধ্যেই বিস্তারলাভ করেছিল ।

পূর্বেই বলা হয়েছে গুপ্ত সম্রাটরা নিজেরা ছিলেন পরম বৈষ্ণব এবং বৈষ্ণবধর্মের পৃষ্ঠপোষক । সুতরাং গুপ্তযুগে বাংলা দেশে বৈষ্ণবধর্ম প্রচারের প্রেরণা এসেছিল । পালরাজগণ বৈষ্ণব না হলেও বৈষ্ণবমন্দির, স্তম্ভ ইত্যাদি নির্মাণে যে সহায়তা করেছিলেন তার প্রমাণ পাওয়া যায় ।

লক্ষ্মণ সেন ছিলেন পরম বৈষ্ণব । তাঁর আমলে বিষ্ণুস্তবের পর রাজকার্য শূন্য হত । লক্ষ্মণ সেনের সভাকবি জয়দেব রচিত ‘গীতগোবিন্দ’ [১২শ শতক] বৈষ্ণব সাহিত্যে এক যুগান্তকারী গ্রন্থ । ‘গীতগোবিন্দ’ বর্ণিত রাধাকৃষ্ণলীলা বহু কবির ভক্তিমিশ্রিত কল্পনা উদ্দীপ্ত করেছিল, এবং অসংখ্য ভক্ত বৈষ্ণবের ধ্যান ও কীর্তনের বিষয় হয়েছিল ।

বর্তমানে বিষ্ণুর দশাবতার সম্পর্কে যে ধারণা প্রচলিত আছে, জয়দেবের পূর্বে ঠিক তেমনটি ছিল না । গীতগোবিন্দে বিধৃত দশাবতারের বর্ণনা এখন ভারতের সর্বত্র বৈষ্ণব সমাজে স্বীকৃতি লাভ করেছে ।

বাংলার ধর্মে কৃষ্ণলীলার প্রাধান্য যে ষষ্ঠ শতাব্দী বা তার পূর্বে থেকেই ছিল তার আর-এক প্রমাণ পাহাড়পুরের মন্দিরগাঞের ভাস্কর্য । কৃষ্ণলীলার নানা দৃশ্য মন্দির-গাঞে উৎকীর্ণ আছে । শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে এক নারীমূর্তি একটি প্রস্তরে খোদিত দেখা

যায়। অনেকের ধারণা এই নারী রাধা। তা যদি সত্য হয় তা হলে এইটি রাধাকৃষ্ণের যুগলমূর্তি রূপে আঙ্গপ্রকাশের প্রাচীনতম নিদর্শন। অবশ্য মূর্তিটি রাধার নয়, রুক্মিণী বা সত্যভামার— এমন অভিমতও শোনা যায়।

জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দের’ পর রাধাকে আমরা পাই বিদ্যাপতির পদাবলীতে এবং বড় চন্ডীদাসের ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে।’ চৈতন্যদেবের আবির্ভাবের পূর্বেই রাধাকৃষ্ণের লীলাকাহিনী এইসব গ্রন্থের রচনামাধুর্যের গুণে ভক্তসমাজে প্রচারলাভ করেছিল।

এর পূর্বে মাধবেন্দ্র পুরী [খ্রীঃ ১৪শ শতক] ভাগবতে বর্ণিত কৃষ্ণলীলা ভিত্তি করে ভক্তিমার্গের প্রেষ্ঠত্ব প্রচার করেন। তাঁর শিষ্য ঈশ্বরপুরী ছিলেন চৈতন্যদেবের গুরু। চৈতন্যদেব শব্দে বাংলাদেশে নয়, উড়িষ্যা, দাক্ষিণাত্য এবং অন্যান্য অঞ্চলে বাগাওয়াকা ভক্তির বাণী প্রচার করে বৈষ্ণব সাধনায় এক যুগান্তকারী উদ্দীপনার সৃষ্টি করেন। তাছাড়া তাঁরই দূরদর্শিতায় প্রেষ্ঠ বৈষ্ণবতীর্থ বৃন্দাবন নতুন গৌরবে প্রতিষ্ঠিত হয়। রূপ, সনাতন, জীব গোস্বামী এবং অন্যান্য বাঙালী বৈষ্ণবাচার্যগণের ঐকান্তিক সাধনায় বৃন্দাবন কৃষ্ণপ্রেমের উন্মাদনায় মূগ্ধ হয়ে ওঠে। চৈতন্যদেব-পববর্তী গোড়ীয় বৈষ্ণব-সম্প্রদায় বৃন্দাবনের বৈষ্ণবাচার্যগণের নির্দেশের উপর বহুলাংশে নির্ভরশীল ছিলেন।

চৈতন্যদেবের তিরোধানের প্রায় তিন শতাব্দী পরেও বৈষ্ণবধর্মের প্রভাব বাংলাদেশে কত বিস্তৃত ছিল ও গভীর ছিল তা জানা যায় বিদেশীদের বিবরণ থেকে : ‘The Vaisnava Cult is one of the most important among the beliefs of the Province. Ward in 1815 stated that six out of ten of the whole Hindu Population were worshippers of Krishna (Hindoos ii, 158); in 1828 Wilson (Religious sects, 1, 152) calculated them at one-fifth; and in 1872 Hunter (Orissa, 1, 144) at from one-fifth one-third of the whole number of Hindus. Wise...from a catalogue of the Temples in the Dacca District found that 74 percent belonged to Krishna in one or other of his numerous forms...’^{২৩}

কৃষ্ণলীলার সূত্রপাত : পুরাণে ও সাহিত্যে

কৃষ্ণকাব্য এবং পদাবলী সাহিত্যের রসাস্বাদনের জন্য বৈষ্ণবধর্ম ও দর্শনের যতটুকু পটভূমি একান্ত আবশ্যিক উপরে ততটুকুই বিবৃত করা হয়েছে। আধুনিক ভারতীয় সাহিত্যে কৃষ্ণলীলার আবির্ভাব আকস্মিক নয়। বেদ-উপনিষদ যুগের বিষ্ণু-নারায়ণ-কৃষ্ণ একেবারে পাঠকদের চমকিত করে লীলাকাহিনীর নায়করূপে আঙ্গপ্রকাশ করেননি। বিভিন্ন পুরাণ এবং সংস্কৃত ও অপভ্রংশ সাহিত্যের মধ্য দিয়ে কৃষ্ণের লীলাকাহিনী

বিবর্তিত হয়ে হিন্দী, বাংলা এবং অন্যান্য ভাষায় প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে। কৃষ্ণের কাহিনী বলতে গিয়ে পরবর্তী কবিরা স্বভাবতই সংস্কৃত ও অপভ্রংশ সাহিত্যের ঐতিহ্যের দ্বারা প্রভাবান্বিত হয়েছেন।

কৃষ্ণলীলার কাহিনী খানিকটা সুসংবদ্ধরূপে প্রথম পাওয়া যায় পুরাণে। প্রধান পুরাণ আঠারোটি। পুরাণগুলিকে সাত্বিক, রাজস্ ও তামস্ এই তিনটি ভাগে ভাগ করা হয়েছে। সাত্বিক শ্রেণীর 'বিষ্ণু, ভাগবত, নারদীয়, গরুড়, পদ্ম ও বরাহ-পুরাণে কীর্তন করা হয়েছে বিষ্ণুর মহিমা। রাজস্ ও তামস্ শ্রেণীভুক্ত পুরাণ যথাক্রমে ব্রহ্মা ও শিবের মহাত্ম্য বর্ণনা করেছে।

হিন্দী ও বাংলা সাধুকৃষ্ণ-সাহিত্যের উপর পুরাণের প্রভাব সুদূরপ্রসারী। ডঃ সুনীলকুমার দে বৈষ্ণবধর্মের উপর পুরাণের প্রভাব সম্বন্ধে যা বলেছেন, সাহিত্যে পুরাণের প্রভাব সম্বন্ধে তা প্রযোজ্য। তিনি বলেছেন: 'In spite of much learned writing, the mediaeval expansion of the faith was essentially popular in character and appeal. After the epics and the philosophics came the popular Puranas, which set forth the Krisna-legend against the exuberant and luscious background of myth, theology and mystical eroticism.'^{২৪}

বিষ্ণুকেন্দ্রিক পুরাণগুলির মধ্যে ভাগবতই ভিত্ত্বধর্মের অন্যতম শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ। এই গ্রন্থ আঠারো হাজার শ্লোকে সম্পূর্ণ, বারোটি স্কন্ধে এবং বত্রিশটি অধ্যায়ে বিভক্ত। দশম স্কন্ধে কৃষ্ণের বালা, কৈশোর ও যৌবনলীলার বিবরণ আছে। গোপিনীদের সঙ্গে কৃষ্ণের প্রেমসম্পর্ক যে নারী-পুরুষের সাধারণ আকর্ষণ নয়, তার মধ্যে যুগে রহস্যময়তা আছে, লোকান্তর ইঙ্গিত আছে, তা ভাগবতের বর্ণনা থেকে উপলব্ধি করা যায়। কিন্তু রাধা নামটি ভাগবতে উল্লেখ করা হয়নি। 'কৃষ্ণস্তু ভগবান স্বয়ম্ [১।৩।২৮]', একথা বলা হলেও ভাগবতই বেদ-উপনিষদের বিষ্ণু-কৃষ্ণকে ভক্তের অন্তরের ধন করে তুলেছে। বাসুদেব-কৃষ্ণের নরলীলার কাহিনী এখানে পরিবেশন করা হয়েছে। ভগবান নেমে এসেছেন ভক্তের কাছে মানুষের রূপ নিয়ে। তিনি মানুস হলেও নরোত্তম, সকল মানবিক গুণের পূর্ণতার প্রতীক।

পদ্ম ও বিষ্ণুপুরাণেও কৃষ্ণের লীলাকাহিনী আছে। কিন্তু ভাগবতের বিবরণের মতো তা ভক্তের হৃদয়ে স্থান পায়নি। তথাপি পদ্মপুরাণের কোনো কোনো ভাবধারা বৈষ্ণবধর্ম ও কাব্যকে যে প্রভাবিত করেছে তাতে কোনো সন্দেহ নেই। ভগবানকে নারীরূপে ভজনা করা গোড়ায় বৈষ্ণবধর্মের একটি মূল তত্ত্ব। কয়েকটি উপাখ্যানের সাহায্যে এই তত্ত্বকে ব্যাখ্যা করা হয়েছে পদ্মপুরাণের পাতালখণ্ডে। অনেক মূর্খ শ্রীকৃষ্ণের শৃংগাররসের মূর্তি ধ্যান করতে করতে গোপীরূপে রূপান্তরিত হয়ে পরমাত্মায় লীন হয়ে গিয়েছেন।

পাতালখণ্ডে সাধুকৃষ্ণের অন্তঃপ্রাহরিক লীলার যে বিশদ বর্ণনা আছে তা পরবর্তী কবিদের অনুপ্রাণিত করেছে। কৃষ্ণদাস কবিরাজ রচিত গোবিন্দলীলামৃত এর

প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

অন্যান্য শ্রেণীর কয়েকটি পুঁরাণে শ্রীকৃষ্ণের কথা আছে। এদের মধ্যে ব্রহ্মবৈবর্ত^{১৮} পুঁরাণ অন্যতম। এই পুঁরাণের চতুর্থ খণ্ডে শ্রীকৃষ্ণের বংশাবন, মথুরা ও শ্বারকার বিভিন্ন লীলাকাহিনী স্থান পেয়েছে। পণ্ডিত সীতানাথ তত্ত্বভূষণ বলেছেন : ‘...the Brahmaivaivarta Purana is the chief authority on the new school of Vaishnavism or Radha-Krishna cult.’^{১৯}

তঁার মতে এই পুঁরাণ ‘erotic Vaishnavism’-এর অগ্রদূত। রাধার জন্মের এক কোতুহলোদ্দীপক কাহিনী পাওয়া যায় ব্রহ্মবৈবর্তপুঁরাণে।

আদমের পাজরের অস্থি থেকে ইভের সৃষ্টির অনুরূপ রাধার আবির্ভাব হয়েছে শ্রীকৃষ্ণের বক্ষপিঞ্জরের বাঁ দিক থেকে। অবশ্য অনেকের মতে ব্রহ্মবৈবর্তপুঁরাণ অর্বাচীন রচনা। সুতরাং এর প্রভাবের মূল্য অপেক্ষাকৃত কম।

পরবর্তীকালের ভক্তধর্মে, ভক্তিসাহিত্যে এবং কাব্যসাহিত্যে শ্রীমদ্ভাগবতের প্রভাব সর্বাপেক্ষা বেশি। অনেক হিন্দী ও বাংলা কৃষ্ণকাব্য ভাগবতের লীলা বর্ণনার ছায়াসূর্য মাত্র। ভাগবত বা বিষ্ণুপুঁরাণের কৃষ্ণলীলা কেন্দ্র করেই বড় চণ্ডীদাস শ্রীকৃষ্ণকীর্তন রচনা করেছেন। মালাধর বসুদেব শ্রীকৃষ্ণবিজয় ভাগবতের দশম ও একাদশ স্কন্ধের ভাবানুবাদ, কোথাও কোথাও বা হুবহু অনুবাদ। কবিশৈখরের গোপাল বিজয় এবং রঘু পণ্ডিতের [ভাগবতাচার্য] কৃষ্ণ প্রেমতরঙ্গিণী একান্তরূপে ভাগবত-নির্ভর কাব্য। এই প্রসঙ্গে ডঃ সূর্যশীলকুমার দে বলেছেন : ‘The Srimad Bhagavata is indeed the one great purana which appears to have exercised an enormous influence on the development of Bhakti ideas in mediaeval time.’^{২০}

পুঁরাণের অনেক পূর্বে মহাভারতে কৃষ্ণের অন্য রূপ পাওয়া যায়। এখানে গোপিনীদের সঙ্গে তাঁর লীলাখেলার কথা নেই। মহাভারতের কৃষ্ণ কর্মবীর এবং বিচক্ষণ রাজনীতিবিদ। দেশের সামাজিক অবস্থা পরিবর্তিত হবার ফলে একই কৃষ্ণের দুই যুগে দুই রূপ পাই। বীষ্ণুমচন্দ্র মহাভারতের কৃষ্ণের প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন।^{২১}

মহাভারতের সম্পূর্ণ অংশ খিল হরিবংশে শ্রীকৃষ্ণের লীলাকাহিনী আছে। বিশেষজ্ঞদের মতে হরিবংশ অনেক পরে রচিত হয়েছিল এবং এটি মহাভারতের প্রাক্ষিপ্ত অংশ। প্রকৃতপক্ষে হরিবংশ একটি পুঁরাণ।

সংস্কৃত কৃষ্ণকাহিনী-নির্ভর কাব্যের মধ্যে উল্লেখযোগ্য মাঘের শিশুপালবধ। কৃষ্ণের জীবনকথা এই প্রসিদ্ধ কাব্যের বিষয়বস্তু।

কীথ সাহেবের মতে সংস্কৃত নাটকের সূত্রপাত হয়েছিল কৃষ্ণলীলা কাহিনী অবলম্বন করে।^{২২} পতঞ্জলির মহাভাষ্যে কৃষ্ণ কর্তৃক কংসবধের নাট্যরূপ উপস্থিত করবার কথা আছে। খ্রীষ্টপূর্ব ১৫০/২০০ বছরে এরূপ অভিনয়ের উল্লেখ পাওয়া যায়। বিখ্যাত নাট্যকার ভাস কংসবধ পর্যন্ত কৃষ্ণের বাল্যলীলাকে বিষয়বস্তু করে বাজচরিত

রচনা করেছেন।

সংস্কৃতে লিখিত কৃষ্ণ-বিষয়ক স্তোত্রকাব্যের মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য দক্ষিণ-ভারতের সাধক বিল্বমঙ্গল বা কৃষ্ণলীলাশতক রচিত কৃষ্ণকর্ণামৃত। রচনার সময় নবম হতে চতুর্দশ শতক। এই কাব্যের ভাষা স্দমধুর, ভাব অতীব উচ্চ। ভাষা ও ছন্দের দিক দিয়ে জয়দেবের গীতগোবিন্দকে স্মরণ করিয়ে দেয়। বিল্বমঙ্গল মধুর রসের কবি। চৈতন্যদেব ভাগবত-নির্ভর কাব্য কৃষ্ণকর্ণামৃতের পাঠ শুনে আনন্দলাভ করতেন :

চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি, রায়ের নাটক-গীতি, কর্ণামৃত, শ্রীশ্রীগীতগোবিন্দ।

স্বরূপ-রামানন্দ-সনে মহাপ্রভু রাগি-দিনে, গায়, শুনে পরম আনন্দে।^{১২}

জয়দেব ছিলেন লক্ষ্মণ সেনের অন্যতম সভাকবি। তাঁর গীতগোবিন্দের রচনাকাল খ্রীষ্টীয় দ্বাদশ শতক। বিশুদ্ধ গীতিকবিতা ও গীতিনাট্যের লক্ষণ এই কাব্যে যুগপৎ পাওয়া যায়। রাধা-কৃষ্ণের মিলনলীলা কবি দ্বাদশ সর্গে বর্ণনা করেছেন। বসন্ত সমাগমে শ্রীকৃষ্ণকে গোপীদের সঙ্গে রাসলীলায় মত্ত দেখে রাধার অভিমান হল, কৃষ্ণ তাঁর মান ভাঙালেন অনেক অদ্বয়-বিনয় করে। শেষ সর্গে কবি একেছেন পূর্ণ মিলনের চিত্র।

ভারতীয় সাহিত্যে গীতগোবিন্দের প্রভাব অপারিসীম। ভাষা, ছন্দ, অলংকার, ইত্যাদির প্রভাব পড়েছে পরবর্তী যুগের পদাবলী সাহিত্যে। বহু কবি গীতগোবিন্দের অনুকরণে কাব্য রচনা করেছেন। বিদ্যাপতির মত প্রতিভাবান কবিও নিজেকে “অভিনব জয়দেব” আখ্যায় ভূষিত করে গৌরববোধ করতেন। রাধা-কৃষ্ণলীলা কাহিনী জনপ্রিয় করতে এই গৈয় নাট্যরসাম্রিত কাব্যের দান অসামান্য।

ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার বলেছেন : “জয়দেবের গীতগোবিন্দ রাধাকৃষ্ণের লীলা-কাঁতনের ক্রমবিকাশের ইতিহাসে একটি আলোকস্তম্ভ। ইহাতে আমরা রাধাকৃষ্ণের কেবলমাত্র বিহার নহে—উপাসনারও প্রকৃষ্ট পরিচয় পাই।”^{১০}

পরবর্তীকালের সাহিত্যের উপর গীতগোবিন্দের প্রভাব সম্বন্ধে ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় বলেছেন : “It would not be an exaggeration to say that the middle Bengali-nay, even to a large extent, modern Bengali lyrics of Vaishnava inspiration are based on the songs of the Gitagovinda.”^{১১}

জয়দেবের প্রায় এক শতাব্দী পূর্বে কাশ্মীরের কবি ক্ষেমেন্দ্র দশাবতার-চরিত কাব্য রচনা করেছিলেন। বিষ্ণুর দশ অবতারের বর্ণনা করেছেন কবি। নবম অবতার বৃন্দ। রচনাশৈলীতে জয়দেবের পূর্বাভাস পাওয়া যায়।

প্রকীর্ত গীতিকবিতায় পদাবলীর পূর্বাভাস

কৃষ্ণ-বিষয়ক এমন একটি গ্রন্থের উল্লেখ করা হল যাবের কমবেশি প্রভাব আধুনিক-

ভারতীয় সাহিত্যের প্রথম পর্বের কৃষ্ণকাব্যের উপর পড়েছে। এ ছাড়া পদাবলী সাহিত্য প্রভাবান্বিত হয়েছে সংস্কৃত ও অপভ্রংশে রচিত বহু সংখ্যক বহুল প্রচারিত প্রকীর্ণ গীতিকবিতার দ্বারা। ছন্দ, রূপকল্প ও মেজাজের দিক থেকে বিচার করলে উভয়ের মধ্যে সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। এই সব প্রকীর্ণ গীতিকবিতার বিষয়বস্তু সকল ক্ষেত্রে রাধাকৃষ্ণের লীলার উপর নির্ভরশীল নয়। প্রাত্যহিক জীবনের, পরিচিত নিসর্গ-বর্ণনার এবং লৌকিক প্রেমের চিত্র বৈষ্ণব কবিরা এখান থেকে গ্রহণ করে অলৌকিক ওগবৎ প্রেমে রূপান্তরিত করেছেন। নানাদিক থেকে এই প্রকীর্ণ সংস্কৃত ও প্রাকৃত কবিতাবলী বৈষ্ণব গীতিকবিতার ষথার্থ পূর্বসূরী। উভয় শ্রেণীর গীতিকবিতা আলোচনা করলে স্পষ্টই উপলব্ধি করা যায় যে, বৈষ্ণব কবিতা ভারতীয় কাব্যধারার ঐতিহ্য থেকে বিচ্ছিন্ন নয়। লৌকিক ভাবানুভূতির কবিতাকে বৈষ্ণব কবিরা অলৌকিক ওরে উন্নীত করেছেন। তাঁদের নবত্ব ও কৃতিত্বের অন্যতম কারণ এই। //

প্রকীর্ণ গীতিকবিতাগুলি বিভিন্ন কোষগ্রন্থে নিবন্ধ হয়েছে। তা থেকেই এঁদের জনপ্রিয়তার প্রমাণ পাওয়া যায়। সাতবাহন নৃপতি হাল কতৃক সংকলিত গাথা-সপ্তশতী কালানুক্রমিকতার দিক থেকে প্রাচীনতম কোষগ্রন্থ। হাল খ্রীষ্টীয় প্রথম শতকে জীবিত ছিলেন বলে ডঃ রাধাগোবিন্দ বসাক মনে করেন।^{১০} মহারাষ্ট্রীয় প্রাকৃতে রচিত সাতশত শ্লোক হাল সংকলন করেছেন; এর মধ্যে তাঁর নিজের রচনা চার্ল্লিশটি। হাল বলেছেন, তিনি এক কোটি প্রাকৃত শ্লোক থেকে নির্বাচন করেছেন মাত্র সাতশত।^{১১} প্রাকৃত কাব্য সাহিত্যের প্রাচুর্যে বিস্মিত হতে হয়। আনন্দবর্ধন, মন্মটভট্ট, প্রভৃতি আলংকারিকরা গাথাসপ্তশতী থেকে দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করেছেন।

গাথাসপ্তশতীতে আদিরসাত্মক প্রেমের প্রাধান্য। পরকীয়া প্রেমের শ্লোক আছে চব্বিশ-পঁচিশটি। এক অজ্ঞাতনামা কবি বলেছেন : অমৃততুলা প্রাকৃত কাব্য (গাথা-সপ্তশতী) না পড়ে অথবা না শুনে প্রেমের তত্ত্ব আলোচনা করতে লজ্জাবোধ হয় না কেন ?^{১২}

রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক শ্লোক অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে কয়েকটি। এখানেই রাধার নাম যে প্রথম পাওয়া যায় শব্দ তাই নয়, তিনি যে কৃষ্ণের সর্বাধিক প্রিয়পাত্রী তারও ইঙ্গিত পাওয়া যায়। পোড়িস্ নামক কবি লিখেছেন :

মুহ-মারুণ তং কনহ গো রঅং রাহিএএ* অবগে স্তো ।

এতাপ* বল্লরীণং অন্নগ বি গোর অং হরসি ॥ ১৮৯

—হে কৃষ্ণ, তুমি ফর্দ দিয়ে রাধিকার মূখের ধূলা অপসারণ করে এই গোপীদের এবং অন্যান্য রমণীদের গোরব অপহরণ করেছে।

চন্দ্রীদাসের পদাবলীতেও যে গাথাসপ্তশতীর প্রভাব পড়েছিল তার দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। তিনি লিখেছেন :

কালি বলি কালা গেল মধুপদরে
সে কালের কত বাকি ।

যৌবন-সায়বে মরিতেছে ভাঁটা
 তাহাবে বেগনে রাখি ॥
 জোয়াবের পানি নাবীব যৌবন
 গেলে না ফিঁরবে আব ।
 জীবন থাকিলে ব'ধুবে পাইব
 যৌবন নিলান ভাব ॥ ৩৪

কয়েক শতাব্দী পূর্বে এই সুখাই বনিত হইবেছিল পবনবাহেণ একটি শ্লোকো :

গই ঐ সহহে জোম্বগনি ঐ পবিসএসু দিঅসেসু ।

অগিত্তা, অ ঐসু পণি বিং দড্চ মাণেণ ॥ ৩৫

—ওগো তবণী যৌবা যখন নদীতে বন্যা-বাহেব মতো চলল এবং দনগুলি চিহ্নদনে। নাহাণে। যাম এবং জাহানো ঐতিগাল আপ কখনো। কই। তাণো, তখন তোম । ঐ গ্রন্থ এখানে এত গর্ব কবাব ঐ আছে ।

বাঙালী বংশপাত্ত বদ্যাকব সংগীত সর্ভাষিত বংশোবে ৭০০-১১০০ খ্রীঃ বিসিত) গীতকবিতা গ্রন্থ দুই কণা হইবেছে । বিদ্যাকব এদশ শতাব্দী, শ্রাব্যে' সংগলনটি ম। ১৫ শতাব্দীতে অনমান কণা হই। এং উল্লেখ্য মাস সংপাদিত কবিত্তবচনসম চষ নামক ঐতন গ্রন্থটিব সঙ্গে সন্নিহিত বংশোষে। নিপাচিত কবিতা। -নে ক্ষেত্রে বল দেখা যায়। মোত না স্তে তে তননে তননে সন্নিহিত রঙ্গকোষ ও বাণীদ্রবচনান এবং ১৭০০ লন শোণ পাশ্চাত্ত বদ্য। এতাব্য ১০০০ তে ১৭২৮ ট পযন্ত কবিতা পাওয়া গেছে। এ বদ্যে বো বাঙালী। এতাব্য লক্ষণীয়।

গোঁন্দদ্যে। এতাব্য পদ : 'স্টকগাউ খল মপদত' পড়তে গিয়ে সুভাষিত বঙ্গকোষে। মাগে পণিকান তোয়দাম্ব মনে' এতাব্য -নে পড়ে যায়। গোঁন্দদ্যেব পাব ১১। য সংস্কৃত কবিতা আভিগান্য। এতাব্য হইবে মবে অশ্রাব কদম্বান্ত পথেই চলা অতাস। এতাব্য। যোগেশবণে এতাব্য বাবত। এলা ইয়েছে : 'বর্ষার বাগ্গিতে নিঃসঙ্গ, অশ্রু শোষাচ্ছন্ন, চন্দ্রতাবকা অদৃশ্য হইবে বদ্য নিদ্রামগ্ন, কদম ফুলে। গন্ধ ভিজে বাতাস ভেদ কবে ছাড়িসে যাচ্ছে দিও বিদ্যে, নিঃসঙ্গ অশ্রাব ভাবী হইবে উঠেছে ভেগেণ কাম্য। এতাব্য বাগ্গিতে প্রিয়বে ছেড়ে। বে থাকা যায় ?' (২২০ নং)

নিঃসঙ্গ প্রোমকেব এই অনুভূতি বিদ্যাপতিব পদে প্রতিধ্বনিত হইবেছে

এ ভবা বাদব মাহ ভাদব

গুন্য মাপি মোর। ইত্যাদি।

কয়েকটি কবিতায় বাধাক্ষেপের প্রণয়ানুভূতিব কথাও বর্ণিত হইবেছে। এমনি একটি—

ময়াম্বিষ্টোঃ ধৃতঃ স ঐথি নিখিলামেব রজনীম্

ইহ স্যাদত স্যাদিত নিপদগমন্যামভসৃতঃ ।

ন দৃষ্টো ভাষ্যী ততভূবি ন গোবর্ধনগিরের্

ন কালিন্দ্যাঃ কলে ন চ নিচুলকুঞ্জে সুরারিপদঃ ॥ ১৯ নং ॥

সখী রাধাকে জানাচ্ছে, কৃষ্ণকে কোথাও খুঁজে পাওয়া গেল না। সাবা বাত ধূর্ত কৃষ্ণকে এখানে ওখানে খুঁজিছি; অন্য কোনো নারীর সঙ্গে রাত কাটাচ্ছে কিনা তাও দেখেছি। বটগাছের নীচে, গোবর্ধনগিরির সান্নিধ্য, কালিন্দীর কলে, বেতস-কুঞ্জে— কোথাও তাঁকে পাওয়া গেল না।

শ্রীধরদাস সংকলিত সদ্ব্যক্তি-কর্ণামৃতে (১২০৬ খ্রীঃ) ২৪০০ নির্বাচিত সংস্কৃত শ্লোক পাওয়া যায়। লেখকদের মধ্যে বাঙালী কবির সংখ্যা প্রায় তিন শত। সদ্ব্যক্তি-কর্ণামৃতে পার্থক্য ও কৃষ্ণপ্রেমের কবিতা ছাড়াও সাধারণ মানুষের দৈনন্দিন জীবনের কতকগুলি চিত্রগ্রাহী চিত্র পাওয়া যায়। সুভট্ট রাচত এই কাব্যে অভিসারীর উদ্ভাবন বর্ণনা পাই :

অবলোক্য নর্তিত শিখি ডিম্বলৈ-

নবনীবে নর্চলিত নতুলম্ ।

দ্বিগোহপি বজ্রলানকদ্বজ্রাম্বু-
বিশতিস্ম বজ্রভবতংসিতং রসাং ॥ ২৬৩১ ॥

১৭১৭, যে নবীন মেঘ ময়ূরদেব নৃত্যশীল হবে, সেই মেঘ থাকাকালি থেকে ফেলেছে দেখে ভিষ্মাবিকা দিনে বেলাতেই রসাবিষ্ট হয়ে বজ্রভূষিত বজ্র লকুঞ্জে প্রবেশ করল।

দ্বিগোহসাবে এই তন্ময়তা গোবিন্দদাসের বাধার মধ্যেও দেখা যায়—

গগনহি নিমগন দিনমণি-বর্তিত ।

লখই না পারিয়ে কিয় দিন রাত ॥

ঐছন জলদ কয়ল আঁধার ।

নিয়ড়িহি কোই লখই নাহি পার ॥

চল, গজগামিনি হরি অভিসার ।

গমন নিবন্ধুশ মদন বিথার ॥ ১৭

লক্ষ্মণসেনে একটি সুন্দর শ্লোকে রাধাকৃষ্ণের গোপন মিলনের কথা কেমন করে প্রকাশ হয়ে পড়ল তা বর্ণনা আছে। এক সরল রাখাল বালক সকলের সামনে কৃষ্ণের হাতে একটি মালা দিয়ে বলল, কৃষ্ণ, দেখ কোন গোপীর কেশগুচ্ছ তোমার মালার সঙ্গে জড়িয়ে আছে। আমি কুঞ্জে পেয়েছি। বালকের কথা শুনে রাধা ও কৃষ্ণ লজ্জায় মাথা নিচু করে রইলেন।

১৮শ শতকের সুবর্তী কবিরা বাধাকৃষ্ণের নাম উল্লেখ না করেও পূর্বরাগ, অভিসার, মিলন, বিয়া ইত্যাদি বিভিন্ন পর্যায়ের প্রেমের কবিতা বচনা করেছেন। শ্রীধরদাস এই কবিতাগুলিকে শ্রেণীবদ্ধ করে সাজিয়েছেন। যেমন সদ্ব্যক্তি-কর্ণামৃতে অভিসারিকাকে চার শ্রেণীতে ভাগ করা হয়েছে : দ্বিগোহভিসারিকা ; ভিষ্মরাভিসারিকা ; জ্যোৎস্নাভিসারিকা এবং দূর্ধ্বাভিসারিকা। এই শ্রেণী বিভাগের রীতি মোটামুটিরূপে বৈষ্ণব কবিরাও গ্রহণ করেছিলেন।

আর-একটি উল্লেখযোগ্য প্রাকৃত কবিতার সংকলন, প্রাকৃতপৈঙ্গল। আনুমানিক চতুর্দশ শতকে এই সংকলনটি সম্পূর্ণ হয়। পৈঙ্গলের লৌকিক অনুভূতির কবিতা ছায়া ফেলেছে বৈষ্ণব কাব্যে। চার লাইনের ছোট্ট একটি কবিতায় বিরহের সূর কেমন সুন্দরভাবে ধ্বনিত হয়েছে :

সো মহ কস্তা
দূর দিগন্তা।
পাউস আ-এ
চেউ চলাএ ॥^{৩৯}

অর্থাৎ, আমার প্রিয়তম এখন দিগন্তশায়ী দূর দেশে ; বর্ষা আসে। চিত্ত চঞ্চল হয়।

রাধিকার সঙ্গে কৃষ্ণের ছলা-কলা সম্বন্ধীয় একটি শ্লোক :

‘অরে রে বাহিহ কন্হ, গাব ছোড়ি ডগমগ কুগতি গ দেহি।

তই ইহি গই হি সস্তার দেই, জো চাহিহ সো লোহি ॥’^{৪০}

হে কৃষ্ণ, নৌকা বেয়ে চলো ; ছোটো নৌকা টলমল করছে, আমাকে কোনো দুর্বিপাকে ফেলো না, নদী পার করে দাও, তারপর যা চাইবে তাই নিও।

এই শ্লোকটির প্রায় ভাবানুবাদ পাওয়া যায় বড়ু চন্দীদাসের গ্রীকৃষ্ণকীর্তনে :

দশনেত তৃণ ধরি বোলোঁ মো তোমারে।

যেই চাহ সেই দিবোঁ কর মোরে পারে ॥^{৪১}

উপরে শূদ্ধ বয়েকটি কোষগ্রন্থে বিধৃত কয়েকজন কবির রচনা থেকে দৃষ্টান্ত দেওয়া হল। এইসব দৃষ্টান্ত থেকে উপলব্ধি করা যাবে যে গ্রন্থাদেশ শতকের প্রকীর্ণ কবিতাগুলি হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের এবং বাংলা পদাবলী সাহিত্যের ভূমিকা রচনা করেছিল। ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় সদুক্তিকর্ণামৃত সংবন্ধে যে মন্তব্য করেছেন তা সাধারণভাবে সকল সংস্কৃত ও প্রাকৃত প্রকীর্ণ কবিতা সম্বন্ধেই প্রযোজ্য। তিনি বলেছেন : ‘We find quite an anticipation of Middle Bengali poetic literature and even of modern Bengali poetry, in a number of these Slokas. For the study of the poetic literature of Bengali, the Sadukti-Karnamrita can certainly be considered as one of its basic sources although it is couched in the Sanskrit language.’^{৪২}

পদাবলী

বৈদিক যুগ থেকে পুরাণ পর্যন্ত কৃষ্ণকাহিনীর বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তাঁর জীবনের বিচিত্র কাব্যরূপও বিবর্তিত হয়েছে। সংস্কৃত, প্রাকৃত, প্রাচীন তামিল প্রভৃতি ভাষার কবিদের রচনায় রাধার আবির্ভাব অনেক পরে হলেও ভারতীয় সাহিত্যে তাঁর আগমন আকস্মিক নয়। ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার যথার্থই বলেছেন : ‘দ্বাদশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে সহস্রা জয়দেব অজ্ঞাত অখ্যাত রাধাকে লইয়া কাব্য রচনা করেন নাই ইহা

বদ্বা প্রয়োজন। শ্রীরাধার অভিসার, মান, রাস, কুঞ্জভঙ্গ, বিরহ প্রভৃতি লইয়া তামিল, প্রাকৃত ও সংস্কৃত ভাষায় বহু কবি বহু পদ ও শ্লোক জয়দেবের পূর্বে ও সমসাময়ে লিখিয়াছিলেন।^{১৪৩}

ভারতের পূর্বাংশে নতুন ধারায় পদাবলী রচনার গুরু জয়দেব। কিন্তু তাঁর পূর্বেও কৃষ্ণকাব্য প্রচলিত ছিল। যদিও পদাবলী বলতে আমাদের প্রথমেই মনে পড়ে বিশেষ কিছু গুণসম্পন্ন বাংলা বৈষ্ণবকাব্য, বৃহত্তর অর্থে ভারতের সকল ভাষাতেই বিভিন্নরূপে ও নামে কৃষ্ণ-বিষয়ক পদাবলী রচিত হয়েছে। আড়বার ভক্তগণ তামিল ভাষায় যে গেষ কাব্য রচনা করেছেন তা ‘প্রবন্ধম্’ নামে পরিচিত। হিন্দীতে পদাবলীর পাবিত্রে সাধারণত বলা হয় কৃষ্ণকাব্য। পশ্চিম ভাষাতে এ ধরনের ভক্তিগীতি ‘বাণী’ নামে পরিচিত। গদ্যধর ভট্টের একটি গীতি-সংকলনের নাম ‘মোহিনীবাণী’।

পদাবলীর উৎকর্ষ এসেছে ধীরে ধীরে ক্রমবিস্তারিত পথে। সংস্কৃত ও প্রাকৃত প্রাচীন কবিতা যে এর ভূমিকা রচনা করেছে তা পূর্বেই দেখানো হয়েছে। বাংলা পদাবলীর উপর গীতগোবিন্দের সরাসরি প্রভাব অনস্বীকার্য। মৈথিলী ভাষায় রচিত হলেও বিদ্যাপতির কৃষ্ণগীতি বাংলাব বৈষ্ণব কবিদের নানা দিক থেকে প্রভাবান্বিত করেছে। চর্যাপদ, মালাধর বসুর গ্রীকৃষ্ণবিজয়, পৌরাণিক কাহিনীর লৌকিক গাথারূপ প্রভৃতি উৎকৃষ্ট শ্রেণীর পদাবলী রচনার পথ প্রশস্ত করেছে। বড়ু চন্দ্রদাসের গ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের মধ্যে বাংলা পদাবলী সাহিত্যের প্রথম নির্দেশিকা পাওয়া যায়।

পদাবলী (পদ্য) শব্দের ব্যুৎপত্তিগত অর্থ হল পদসমুচ্চয় বা পদের শ্রেণী (পদানাং আবলী)। এখন পদ শব্দের অর্থ কি দেখা দরকার। ঋগ্বেদের আমল থেকেই পদ শব্দটি বিভিন্ন অর্থে ব্যবহৃত হয়ে আসছে। ‘পদ’ শব্দের গান বা গীতিকা অর্থটি বোধ হয় ঋগ্বেদের পরে এসেছে। স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ বলেন : ‘পদের অর্থই গান। খ্রীষ্টীয় ত্রিতীয় শতকে রচিত ভরতের নাট্যশাস্ত্রে ‘পদ’ শব্দে গান বা গীতিকেই লক্ষ্য করা হয়েছে। খ্রীষ্টীয় চারশো-দুশো শতকের মহাকাব্য বামায়ণ মহাভারত ও হরিবংশে এবং এমনকি খ্রীষ্টীয় শতকের প্রথম ভাগের পঞ্চরাত্র সংহিতা ও পুরাণ-সংহিতাগুলিতে গান বা গীতির দ্যোতক ‘পদ’ ব্যবহার দেখা যায়। রামায়ণে (বালকাণ্ডে, ৪র্থ সর্গ) ‘বিচিত্রাথপদং সমাগ গায়কৌ সমচোদয়ৎ’ বা ‘অবগায়তাং মার্গাবধানসম্পদা’ শ্লোকাংশে ‘পদ’ শব্দে গান বোঝিয়েছে।^{১৪৪}

ভরত (আনুমানিক খ্রীঃ চতুর্থ-পঞ্চম শতক) নাট্যশাস্ত্রে ‘গান্ধর্বমীতিবিজ্ঞেয় স্বরতালপদাশ্রয়ম্’ (২৮।৮) এবং ‘গান্ধর্বং ত্রিবিধং বিদ্যাং স্বরতালপদাশ্রয়ম্’ (২৮।১২) শ্লোকাংশে দ্রুতিতে গান বা সংগীত অর্থেই ‘পদ’ শব্দটি ব্যবহার করেছেন।

কালিদাসের (খ্রীষ্টীয় ১ম-৪র্থ শতক) রচনাবলীর অনেক জায়গায় এরূপ গান বা সংগীত অর্থে ‘পদ’ শব্দটির ব্যবহার দেখা যায়। মেঘদূতের নিম্নলিখিত শ্লোকে এই অর্থে ‘পদ’ শব্দের ব্যবহার করা হয়েছে :

‘উৎসঙ্গে বা মলিনবসনে সৌম্যঃ নিক্ষিপ্য বীণাং

ঋদগোগ্রাৎকং বিরচিতপদং গেমদুর্দগাতুকামা।

আর-একটি উল্লেখযোগ্য প্রাকৃত কবিতার সংকলন, প্রাকৃতপৈঙ্গল। আনুমানিক চতুর্দশ শতকে এই সংকলনটি সম্পূর্ণ হয়। পৈঙ্গলের লৌকিক অনুভূতির কবিতা ছায়া ফেলেছে বৈষ্ণব কাব্যে। চার লাইনের ছোট একটি কবিতায় বিরহের সূর কেমন সূক্ষ্মভাবে ধ্বনিত হয়েছে :

সো মহ কস্তা
দূর দিগন্তা।
পাউস আ-এ
চেউ চলাএ ॥^{৩৯}

অর্থাৎ, আমার প্রিয়তম এখন দিগন্তশায়ী দূর দেশে ; বর্ষা আসে। চিত্ত চঞ্চল হয়।
রাধিকার সঙ্গে কৃষ্ণের ছলা-কলা সম্বন্ধীয় একটি শ্লোক :

‘অরে রে বারহি কনহ, গাব ছোড়ি ডগমগ কুগতি গ দেহি।
তই ইছি গই হি সস্তার দেই, জো চাহিহ সো লোহি ॥’^{৪০}

হে কৃষ্ণ, নৌকা বেয়ে চলো ; ছোটো নৌকা টলমল করছে, আমাকে কোনো দুর্বিপাকে ফেলো না, নদী পার করে দাও, তারপর যা চাইবে তাই নিও।

এই শ্লোকটির প্রায় ভাবানুবাদ পাওয়া যায় বড় চণ্ডীদাসের গ্রীকৃষ্ণকীর্তনে :

দশনেত তুণ ধরি বোলোঁ মো তোমারে। -
যেই চাহ সেই দিবোঁ কর মোরে পারে ॥^{৪১}

উপরে শৃঙ্গ বয়েকটি কোষগ্রন্থে বিধৃত কয়েকজন কবির রচনা থেকে দৃষ্টান্ত দেওয়া হল। এইসব দৃষ্টান্ত থেকে উপলব্ধি করা যাবে যে ত্রয়োদশ শতকের প্রকীর্ণ কবিতাগুলি হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের এবং বাংলা পদাবলী সাহিত্যের ভূমিকা রচনা করেছিল। ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় সম্বন্ধিকর্ণামৃত সম্বন্ধে যে মন্তব্য করেছেন তা সাধারণভাবে সকল সংস্কৃত ও প্রাকৃত প্রকীর্ণ কবিতা সম্বন্ধেই প্রযোজ্য। তিনি বলেছেন : ‘We find quite an anticipation of Middle Bengali poetic literature and even of modern Bengali poetry, in a number of these Slokas. For the study of the poetic literature of Bengali, the Sadukti-Karnamrita can certainly be considered as one of its basic sources although it is couched in the Sanskrit language.’^{৪২}

পদাবলী

বৈদিক যুগ থেকে পুরাণ পর্যন্ত কৃষ্ণকাহিনীর বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তাঁর জীবনের বিচিত্র কাব্যরূপও বিবর্তিত হয়েছে। সংস্কৃত, প্রাকৃত, প্রাচীন তামিল প্রভৃতি ভাষার কবিদের রচনায় রাধার আবির্ভাব অনেক পরে হলেও ভারতীয় সাহিত্যে তাঁর আগমন আকস্মিক নয়। ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার যথার্থই বলেছেন : ‘দ্বাদশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে সহস্রা জয়দেব অজ্ঞাত অখ্যাত রাধাকে লইয়া কাব্য রচনা করেন নাই ইহা

বদ্বা প্রয়োজন। শ্রীরাধার অভিসার, মান, রাস, কুঞ্জভঙ্গ, বিরহ প্রভৃতি লইয়া তামিল, প্রাকৃত ও সংস্কৃত ভাষায় বহু কবি বহু পদ ও শ্লোক জয়দেবের পূর্বে ও সমসময়ে লিখিয়াছিলেন।^{১৪৩}

ভারতের পদ্যবংশে নতুন ধারায় পদাবলী রচনার গুরু জয়দেব। কিন্তু তাঁর পূর্বেও কৃষ্ণকাব্য প্রচলিত ছিল। যদিও পদাবলী বলতে আমাদের প্রথমেই মনে পড়ে বিশেষ কিছু গুণসম্পন্ন বাংলা বৈষ্ণবকাব্য, বৃহত্তর অর্থে ভারতের সকল ভাষাতেই বিভিন্নরূপে ও নামে কৃষ্ণ-বিষয়ক পদাবলী রচিত হয়েছে। আড়বার ভক্তগণ তামিল ভাষায় যে গেষ কাব্য রচনা করেছেন তা ‘প্রবন্ধম্’ নামে পরিচিত। হিন্দীতে পদাবলীর পরিবর্তে সাধারণত বলা হয় কৃষ্ণকাব্য। পশ্চিম ভারতে এ ধরনের ভক্তিগীতি ‘বাণী’ নামে পরিচিত। গদ্যধর ভট্টের একটি গীতি-সংকলনের নাম ‘মোহিনীবাণী’।

পদাবলীর উৎকর্ষ এসেছে ধীরে ধীরে ক্রমবিবর্তনৈব পথে। সংস্কৃত ও প্রাকৃত প্রকীর্তন কবিতা যে এর ভূমিকা রচনা করেছে তা পূর্বেই দেখানো হয়েছে। বাংলা পদাবলীর উপর গীতগোবিন্দের সরাসরি প্রভাব অনস্বীকার্য। মৈথিলী ভাষায় রচিত হলেও বিদ্যাপতির কৃষ্ণগীতি বাংলার বৈষ্ণব কবিদের নানা দিক থেকে প্রভাবান্বিত করেছে। চর্যাপদ, মালাধর বসুর গ্রীকৃষ্ণবিজয়, পৌরাণিক কাহিনীর লৌকিক গাথারূপ প্রভৃতি উৎকৃষ্ট শ্রেণীর পদাবলী রচনার পথ প্রশস্ত করেছে। বড়ু চণ্ডীদাসের গ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের মধ্যে বাংলা পদাবলী সাহিত্যের প্রথম নির্দেশিকা পাওয়া যায়।

পদাবলী (পদ্য) শব্দের ব্যুৎপত্তিগত অর্থ হল পদসমূহ বা পদের শ্রেণী (পদানাং আবলী)। এখন পদ শব্দের অর্থ কি দেখা দরকার। ঋগ্বেদের আমল থেকেই পদ শব্দটি বিভিন্ন অর্থে ব্যবহৃত হয়ে আসছে। ‘পদ’ শব্দের গান বা গীতিকা অর্থটি বোধ হয় ঋগ্বেদের পরে এসেছে। স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ বলেন : ‘পদের অর্থই গান। খ্রীষ্টীয় দ্বিতীয় শতকে রচিত ভারতের নাট্যশাস্ত্রে ‘পদ’ শব্দ গান বা গীতিকেই লক্ষ্য করা হয়েছে। খ্রীষ্টীয় চারশো-দুশো শতকের মহাকাব্য রামায়ণ মহাভারত ও হরিবংশে এবং এমনকি খ্রীষ্টীয় শতকের প্রথম ভাগের পশুরাত্র সংহিতা ও পুরাণ-সংহিতাগুলিতে গান বা গীতির দ্ব্যাতক ‘পদ’ ব্যবহার দেখা যায়। রামায়ণে (বালকান্ডে, ৪র্থ সর্গ) ‘বিচিত্রাথপদং সম্যগ গায়কৌ সমচোদয়ৎ’ বা ‘অবগায়তাং মার্গাবধানসম্পদা’ শ্লোকাংশে ‘পদ’ শব্দে গান বোঝিয়েছে।^{১৪৪}

ভরত (আনুমানিক খ্রীঃ চতুর্থ-পঞ্চম শতক) নাট্যশাস্ত্রে ‘গান্ধর্বাতিবিজ্ঞেয় স্বরতালপদাশ্রয়ম্’ (২৮।৮) এবং ‘গান্ধর্বং ত্রিবিধং বিদ্যাং স্বরতালপদাঙ্কম্’ (২৮।১২) শ্লোকাংশে দৃষ্টিতে গান বা সংগীত অর্থেই ‘পদ’ শব্দটি ব্যবহার করেছেন।

কালিদাসের (খ্রীষ্টীয় ১ম-৪র্থ শতক) রচনাবলীর অনেক জায়গায় এরূপ গান বা সংগীত অর্থে ‘পদ’ শব্দটির ব্যবহার দেখা যায়। মেঘদূতের নিম্নলিখিত শ্লোকে এই অর্থে ‘পদ’ শব্দের ব্যবহার করা হয়েছে :

‘উৎসঙ্গে বা মলিনবসনে সৌম্যঃ নিক্ষিপ্য বীণাং

ঋদ্যগোষ্ঠাংকং বিরচিতপদং গেমদুর্গাতুকামা।

তন্ত্রীমার্দ্ৰাং নয়ন সলিলৈঃ সারয়িত্বা কথঞ্চিদ্

ভূয়োভূয়ঃ স্বয়মপি কৃত্যং মূচ্ছনাং বিস্মরন্তী ॥^{৪৫}

অর্থাৎ, মলিনবসনা বিরহিনী কোলের উপর বীণা রেখে গান করছে। তার নিজের রচিত সেই গান আমারই কথায় পূর্ণ। গাইতে গিয়ে চোপের জলে বীণার তার বাঃবার সিক্ত হয়ে সদর ভুল হয়ে যায়।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী নেপালে বোধ চর্চাগানের যে পদ্ধতি আবিষ্কার করেন তার উদ্দেশ্য আছে ‘চর্চাপদ’ হিসাবে। সুতরাং বাংলা ভাষাতেও গান অর্থে ‘পদ’ শব্দের ব্যবহার হাজার বারোশ বছর আগে থেকে চলে আসছে। পদাবলী শব্দটির বিশেষ অর্থে প্রচলন হয় ৯ম-১২শ শতকে— এমন অনুমান করা যেতে পারে। সংস্কৃত সাহিত্যের প্রভাবে ঐ সময় পর্যন্ত পদ বলতে প্রায়ই বোঝাত গানের দুটি লাইন বা couplet।

যতদূর জানা যায়, ‘পদসমুচ্চয়’ অর্থে পদাবলীর প্রথম ব্যবহার করেছেন অষ্টম শতকের প্রথমার্ধের আলাংকারিক দণ্ডী তাঁর কাব্যাদর্শে : ‘শরীরং তাবদিস্টাৰ্চব্যাবচ্ছিন্ন পদাবলী’ (১১০)। কিন্তু এখানে পদ শব্দের অর্থ ‘শব্দ’, গান কিংবা গীতিকবিতা নয়। শার্গদেব (১৩শ শতকের প্রথমার্ধ) নিজে সংগীতজ্ঞ হলেও পদ যে শব্দ অর্থেও ব্যবহার হতে পারে তা স্বীকার করেছেন : ‘তাতাহন্যচকং পদম্’।^{৪৬} মল্লিনাথ সমর্থন করে বলেছেন : ‘অর্থপ্রকাশকং পদং’, অর্থাৎ, যা অর্থ প্রকাশ করে তা-ই পদ। অবশ্য অন্যান্য টীকাকারেরা সংগীতরসিকের পরিপ্রেক্ষিতে ‘পদ’ শব্দকে গীত অর্থেই গ্রহণ করেছেন।

সংস্কৃতে লিখিত হলেও জয়দেবের গীতগোবিন্দ বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীর প্রেরণাস্থল। বাঙালী কবি রচিত পদাবলীর যে বৈশিষ্ট্য আমাদের মুগ্ধ করে তার সূচনা জয়দেব করেছিলেন নিম্নলিখিত শ্লোকে :

যদি হরি স্মরণে সরসং মনো

যদি বিলাস কলাসু কদতুহলম্।

মধুর কোমল কান্ত পদাবলীং

শৃণু তদা জয়দেব সরস্বতীম্ ॥^{৪৭}

যদি হরি স্মরণ করে মন সরস করবার আকাঙ্ক্ষা থাকে, যদি তাঁর লীলাকলাদি সর্বশ্রেষ্ঠ জানবার কৌতুহল থাকে, তবে জয়দেব রচিত এই মধুর কোমলকান্ত পদাবলী শ্রবণ করুন। ‘মধুর কোমলকান্ত’ এই হল পদাবলীর বৈশিষ্ট্য। মধুর কোমল এবং হৃদয়গ্রাহী পদাবলীর প্রথম রচয়িতা জয়দেব। এমন সংগীতময় মর্মস্পর্শী শ্লোক পূর্বে রচিত হয়নি।

বাংলা বৈষ্ণব পদাবলী

ভারতের সকল আঞ্চলিক ভাষার সাহিত্যেই পদাবলীর ভাষা অন্য শ্রেণীর কবিতার ভাষা থেকে পৃথক। ভক্তিরসাপ্রসূত ভাবের স্নিগ্ধতাই এই পার্থক্যের প্রধান কারণ।

বাঙালী কবির রচিত পদাবলীর ভাষা মোটামুটি দুটি— বাংলা ও ব্রজবুলি। পদাবলী ব্যতীত অন্যত্র ব্রজবুলির ব্যবহার নেই। সুতরাং ব্রজবুলি সম্বন্ধে আলোচনা অপ্রাসঙ্গিক হবে না।

ব্রজবুলি কথাটির প্রচলন ঊনবিংশ শতাব্দীর পূর্বে হয়নি। বৈষ্ণব পদাবলীর ভাষা স্বভাবতই ব্রজবুলির ভাষা হবে এই রবীন্দ্র ধারণার বশবর্তী হয়ে নাম দেওয়া হয়েছিল ব্রজবুলি। ষোড়শ থেকে ঊনবিংশ শতাব্দী পর্যন্ত ব্রজবুলি পদাবলী রচনায় ব্যবহৃত হয়েছে।

ব্রজবুলির সবশেষ সার্থক প্রয়োগ করেছেন ববীন্দ্রনাথ। বিষ্ণুচন্দ্র এবং মধুসূদনও ব্রজবুলিতে পদ রচনা করেছিলেন।

অধ্যাপক সত্যেন্দ্রনাথ সেন বলেন ‘ব্রজবুলির দাঁড় লৌকিকের (অর্বাচীন অর্থাৎ) অংশ রোদগম মিথিলায় এবং প্রতিরোপণ বাংলায়।’^{৪৮}

ভদ্রাপতিবাব ও বিনয়পতিবাব পদাবলী বাঙালী, অসমীয়া ও ওড়িয়া বৈষ্ণব কবিদের বিশেষরূপে প্রভাবিত করেছিল। সেই সূত্রে প্রাচীন মৌখিক ও বাংলার সংগে কিছু হিন্দী শব্দের অন্তর্গত বলে ব্রজবুলির সৃষ্টি হয়েছে।

অসমীয়া ও ওড়িয়া কাব্য স্থানায় শব্দও কিছু ব্যবহার করেছেন। তৎসম শব্দের প্রাচ্য ব্রজবুলি এসেছে প্রবান বেশিষ্ট। ব্রজবুলির প্রাচীনতম কবি যোগেন্দ্রনাথ। ব্রজবুলিতে প্রথম তাৎপর্য ‘এক পদোদধি চন্দন লোপত’ পদটির রচনাকাল আনুমানিক ১৪৯৩-১৫১৯ খ্রিঃাব্দ।

বৈষ্ণব কাব্য ব্রজবুলি যেন ব্যবহার বোধেই এ পদ উঠতে পারে। প্রথমত, কৃষ্ণ ভাবাব এটা নিজস্ব আকর্ষণ আছে। পার্শ্ব, চাকুত ও অপভ্রংশও মিশ্রিত কৃষ্ণ ভাষা। আনন্দেব সাহিত্যে এদের প্রয়োগ আছে। দ্বিতীয়ত, দৈনন্দিন ব্যবহারে ক্ষেপে যাওয়া ভাষা অপেক্ষা একটু নতুন পরিচিত ভাষায় অতীন্দ্রিয় অনুভূতির প্রকাশ অধিকতর ইঙ্গিতময় হবে ওঠে। তৃতীয়ত ব্রজবুলির লালিতা মধুর কোমলমাস্ত পদাবলী রচনায় পক্ষে বিশেষ উপযোগী।^{৪৯}

কয়েকজন বাঙালী কবি ব্রজধামেব ভাষা ব্রজভাষাতেও পদ রচনা করেছেন। পরমানন্দ ও কৃষ্ণানন্দ তাদের মধ্যে অন্যতম। বৈষ্ণব পদাবলীর প্রাচীন সংকলনগ্রন্থে বাঙালী ও অবাঙালী কবি রচিত ব্রজভাষার পদাবলী অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে।^{৫০}

বিহার, বাংলা, আসাম ও উড়িষ্যার বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যকে যে ব্রজবুলি ঐক্যসূত্রে গ্রীথিত করেছিল তাতে ভুল নেই। হিন্দ, অলংকার, বাক্যপ্রতিমা প্রভৃতির জন্য বৈষ্ণব কবিরা সংস্কৃত সাহিত্যের নিকট সর্বাধিক ঋণী। রাধাকৃষ্ণের লীলাকাহনী এবং ভক্তধর্মের সারতত্ত্ব সর্বভারতীয়। সুতরাং বাংলা পদাবলী ও হিন্দী কৃষ্ণকাব্য সর্বভারতীয় কাব্যধারা থেকে বিচ্ছিন্ন নয়। কিন্তু তা সত্ত্বেও আঞ্চলিক ভাষার পদাবলী সাহিত্য স্বকীয় বেশিষ্টো উজ্জ্বল।

বাংলা পদাবলী সাহিত্য

ভারতীয় ভক্তিসাহিত্যে ও রসসাহিত্যে বাংলা ভাষার পদাবলী এক বিশেষ মৰ্যাদার অধিকারী। গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শন, চৈতন্যদেবের প্রত্যক্ষ প্রভাব, বাংলা ভাষার লালিত্য এবং বাঙালী কবিদের রসানুভূতির প্রাবল্য নিলিতভাবে এই বেশিষ্টা সৃষ্টিতে সহায়তা করেছে।

বাঙালীর সাংস্কৃতিক জীবনে বৈষ্ণব পদাবলীর এক গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা আছে। সাহিত্য, ধর্ম ও সংগীতের অপূর্ণ সামঞ্জস্যপূর্ণ মিলন ঘটেছে বৈষ্ণব পদাবলীতে। ধর্মের গভীর অতিক্রম করে বাঙালীর বৃহত্তর সাংস্কৃতিক জীবনে পদাবলী আপন স্থান করে নিয়েছে। অন্য ভাষার পদাবলী সাধক ও ভক্তদের নিকট মূল্যে ভজ্ঞন হিসাবে সমাদৃত। কিন্তু বাংলা পদাবলী বাঙালীর জীবনের অবিচ্ছেদ্য অংশ। প্রায় গাঁচিশত বৎসর যাবৎ পদাবলী বাঙালীর সাহিত্য সংগীত ও অধ্যাত্মরসের পিপাসা তৃপ্ত করে এসেছে। বর্তমানে পদাবলীর প্রভাব ক্ষীণ হলেও শতাধিক বৎসর পূর্ব পর্যন্ত বৈষ্ণব কবিদের রচিত গীতিকবিতা ছিল আমাদের ধর্ম ও সংস্কৃতির অন্যতম নিদর্শন।

বৈষ্ণব পদাবলী বৈষ্ণব সাধনার বিশিষ্ট অঙ্গ। কবিরা ছিলেন সাধক এবং বিভিন্ন শাস্ত্রে সুপণ্ডিত। স্তবরাং পদাবলীর সাহিত্যমূল্য যাই থাক না কেন, বৈষ্ণব ধর্ম ও দর্শনই এর মূল ভিত্তি। গোড়ীয় বৈষ্ণব মতাদর্শের সঙ্গে পরিচয় না থাকলে পদাবলী রস সম্যক আশ্বাদন করা সম্ভব নয়। পদাবলীর রচয়িতারা শুদ্ধ কবিকৃষ্ণান্তির অধিকারী ছিলেন না, তাঁরা সাধক এবং শাস্ত্রজ্ঞ ছিলেন— এজন্য এঁদের মহাজনও বলা হত।

ভক্ত ভগবানের সঙ্গে অন্তরঙ্গ সম্পর্ক স্থাপন করে তাঁকে অন্তরের ধন করে তোলেন। এই সম্পর্ক পাঁচ প্রকারের এবং তা থেকে শান্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর— এই পাঁচটি রসের সৃষ্টি হয়। এদের মধ্যে শেষোক্ত তিনটি রসই প্রধানত পদাবলীর উপজীব্য। বৈষ্ণব দর্শনে প্রেমের স্থান ধর্ম, অর্থ, কাম ও মোক্ষের উপরে। তাই পদাবলীতে শৃঙ্গার রসের প্রাধান্য। আর এই প্রাধান্য বিশেষ বরে বাংলার পদাবলীতে। চৈতন্যদেবের জীবন-সাধনার প্রভাবেই তা হয়েছে। দক্ষিণ ভারতের আড়বার সম্প্রদায়ের অন্যতম কবি অন্ডাল, বিখ্যাত সাধিকা মীরাবাই ও অন্যান্য বহু সাধক কবি নিজেদের আরাধ্য দেবতার প্রিয়তমা হিসাবে কল্পনা করে পদ রচনা করেছেন। কিন্তু বাংলার মহাজনেবা চৈতন্যদেবকে রাধার আসনে বসিয়ে নিজেরা সখীরূপে ভক্তিরসাপ্লুত চিত্তে রাধাকৃষ্ণের লীলা প্রত্যক্ষ করেছেন, কখনও বা সেই লীলা সম্বন্ধে সহায়তা করেছেন।

পদাবলীর মধ্য বিষয়বস্তু গ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা ও বৃন্দাবনলীলা। এর মধ্যে বৃন্দাবনলীলাই প্রাধান্য লাভ করেছে। চৈতন্যদেব সন্ন্যাস গ্রহণের পরে তাঁর পুণ্য জীবনলীলা নিয়েও পদাবলী রচিত হতে থাকে। চৈতন্যবিষয়ক পদাবলী এই কটি শ্রেণীতে ভাগ করা যেতে পারে : (১) চৈতন্য বন্দনা ; (২) বাল্যকাল থেকে সন্ন্যাস গ্রহণ পর্যন্ত জীবনলীলা ; (৩) চৈতন্যের ভাবোন্মাদ।

এই তো গেল পদাবলীর ধর্মের দিক। সাহিত্য হিসাবে পদাবলী গীতিকবিতার মর্যাদা পেতে পারে। বস্তুতগত পদাবলী আধুনিক বাংলা গীতিকবিতার উৎস-স্বরূপ। স্দৃষ্ট শব্দ নির্বাচন, ছন্দের লালিত্য, বাক্যপ্রতিমার চমৎকারিত্ব এবং অনুভূতির গভীরতায় সাহিত্য-রসিকের মনে পদাবলীর আবেদন আলোড়ন সৃষ্টি করে। তবে আধুনিক গীতিকবিতার প্রধান বৈশিষ্ট্য যে আত্মমুখীনতা, পদাবলীতে তার অভাব আছে। পদাবলী কবির নিজস্ব স্বাধীন-সজ্জাত অনুভূতি প্রতিফলন নয়। গোষ্ঠীগত ধর্মসাধনার ব্যক্তিনিরপেক্ষতা পদাবলীর বৈশিষ্ট্য।

সীমিত বিষয়বস্তু উপজীব্য বলে পদাবলী সাহিত্যে পুনরুক্তি দোষ ঘটেছে। একই ভাব, দৃশ্য, ঘটনাসংস্থান, উপমা ইত্যাদি বারবার ফিরে এসেছে বিভিন্ন পদে। তার ফলে চৈতন্যদেবের তিরোধানের শতাব্দীকালের মধ্যেই পদাবলী প্রাণহীন পুনরাবৃত্তিতে পরিণত হয়েছিল।

লৌকিকের আধারে উলৌকিককে ধরে রাখবার তীর ব্যাকুলতা পদাবলীর মধ্যে একটি রোমান্টিক আঁতর সূর এনেছে। সৃষ্টির জন্য এই রোমান্টিক পিপাসা গীতিকবিতার অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

পদাবলীর কবিরা ছিলেন সংস্কৃত সাহিত্যে ও অলংকারশাস্ত্রে পণ্ডিত। তাই অনেক ক্ষেত্রে সংস্কৃত ছন্দের অনুকরণ পাওয়া যায় পদাবলীতে। সাধারণত অকরবৃত্ত, মাত্রা বৃত্ত এবং মিশ্র ছন্দে বৈষ্ণব কবিরা পদাবলী রচনা করেছেন।

পৃথিবীর সকল ধর্মের সাধন পন্থাতেই সংগীতের প্রয়োগ দেখা যায়। আমরাও ঋগ্বেদের যুগ থেকে ভগবানের বন্দনায় ও আরাধনায় সংগীতের সহায়তা নিয়েছি। পদাবলীও ভজন হিসাবে রচিত, গীত হলেই তার রস সম্পূর্ণরূপে উপলব্ধি করা যায়। ভগবানের মহিমা ভক্তের হৃদয়ে মূর্ছিত করবার উদ্দেশ্যে যখন গান করা হয় তখন তাকে বলা হয় কীর্তন। কীর্তন-বিশারদ ঋগেন্দ্রনাথ মিত্র বলেছেন : 'ভগবদ্-ভক্তির জন্য যে গুণকথন, লীলাবর্ণন প্রভৃতির প্রয়োজন তাহা হইতেই সংগীতের নাম হইয়াছে কীর্তন। সুতরাং ভগবদ্-বিষয়ক সংগীত বাতীত অন্য সংগীতকে কীর্তন নামে অভিহিত করা যায় না।'^১

রূপগোস্বামীর সংজ্ঞা অনুসারে কীর্তন তিন প্রকার : নামকীর্তন, গুণকীর্তন এবং লীলাকীর্তন। নামকীর্তন ও গুণকীর্তন শব্দে শব্দে শ্রীকৃষ্ণের প্রতি অচলা ভক্তি জাগ্রত হলেই লীলাকীর্তন শোনবার অধিকার জন্মে। লীলাকীর্তন অধিকারীর পক্ষে চিত্তচাক্ষুর্যের কারণ হতে পারে।

কীর্তনের জন্যই পদাবলীর এমন জনপ্রিয়তা সম্ভব হয়েছে। পদাবলীর অনুভূতি সূরের মধ্য দিয়ে ভক্তের হৃদয় যেমনভাবে আপ্ত করতে পারে শব্দ কাব্যপাঠে বা শ্রবণে তা সম্ভব নয়। বিচ্ছিন্ন পদগুলিকে কৃষ্ণের বাল্য, গোষ্ঠ, রাস, প্রভৃতি লীলা হিসাবে গ্রহণ করে পালাকীর্তন সংকলন করায় শ্রোতাদের আগ্রহ বহুগুণে বৃদ্ধি পেয়েছে। এর ফলে এক-একটি লীলাকে কেন্দ্র করে রসের সাবলীল বিস্তার সহজ হয়। রূপ-গোস্বামীর উজ্জ্বলনীলমণিতে নির্দেশিত রীতি অনুসারে রাধা-কৃষ্ণলীলাকে পালা-

কীর্তন হিসাবে বিন্যস্ত করা হয়েছে।

বিবর্তনের ধারা অনুসারে পদাবলীর ইতিহাস তিনটি স্তরে বিভক্ত করা যায় :
(১) চৈতন্যপূর্ববর্তী পদাবলী ; (২) চৈতন্যসমকালীন পদাবলী ; (৩) চৈতন্য-পরবর্তী পদাবলী।

ষোড়শ শতাব্দী বাংলা পদাবলী সাহিত্যের স্বর্ণযুগ। এই স্বর্ণযুগের মূল উৎস চৈতন্যদেব। দিব্যোন্মাদের পর থেকে তিনিও পদাবলীর বিধগ্ন হিসাবে বৈষ্ণব কাবদের নিকট সম্ভ্রম স্বীকৃতি পেলেন। সুতরাং পূর্বের রাধা-কৃষ্ণের লীলার সঙ্গে পদাবলীতে যোগ হল চৈতন্যলীলা। বাংলা পদাবলীর এই বৈশিষ্ট্য অন্যান্য আঞ্চলিক সাহিত্যের কৃষ্ণকাব্যে স্বভাবতই অনুপস্থিত।

প্রাক-চৈতন্য যুগ পদাবলী সাহিত্যের প্রস্তুতির যুগ। জয়দেবের গীতগোবিন্দ এবং বিদ্যাপতির মেথিল পদাবলী যে ভূমিকা রচনা করেছিল, বড়ু চণ্ডীদাস এবং মালাধর বসু তাকে সার্থক পদাবলী রচনার পথে অর্পণ করে এগিয়ে নিয়েছিলেন। তার পূর্বে অবশ্য আমরা পেয়েছি খ্রীষ্টীয় দশম-দ্বাদশ শতাব্দীতে রচিত চর্যাপদ। প্রথম যুগের বৈষ্ণব পদাবলী সঙ্গে চর্যাপদের গঠনগত মিল কিছু থাকলেও আঙ্গিক মিল কম।

বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রচনাকাল আনুমানিক চতুর্দশ শতাব্দী। চণ্ডীদাস নামধারী পদকর্তা কয়জন ছিলেন সেই বিতর্কে আমাদের প্রয়োজন নেই। নানা প্রমাণ উল্লেখ করে পণ্ডিতরা সিদ্ধান্ত করেছেন বড়ু চণ্ডীদাস চৈতন্যদেবের পূর্ববর্তী এবং 'দীন' ও 'বিজু' চণ্ডীদাস চৈতন্যের সমসাময়িক অথবা পরবর্তীকালের পদকর্তা।

বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পদের সংগ্রহ নয়। রাধা-কৃষ্ণের প্রণয়লীলার কাহিনী অবলম্বন করে কাবি গীতগোবিন্দের মতো গীতিনাট্য রচনা করেছেন। শ্রীকৃষ্ণের জন্ম থেকে কংসবধের জন্য মথুরা গমন এবং রাধার বিরহ-বিলাপ পর্যন্ত কাহিনী পাওয়া গেছে। এর পরে পর্থাৎ থাউত। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন জন্ম, দান, নোকা, বৃন্দাবন বংশী, রাধাবিরহ প্রভৃতি তেরোটি খণ্ডে বিভক্ত। কৃষ্ণ, রাধা ও বড়াই-এর উদ্ভূত-প্রত্যুত্তর মধ্য দিয়ে কাহিনী অগ্রসর হয়েছে এবং এর ফলে সৃষ্টি হয়েছে নাট্যরস। পরবর্তী-কালের পদাবলীর সুর অনেক উত্তর মধোই পাওয়া যায়। বিশেষ করে বিরহক্লিষ্টা রাধার বিলাপ পদাবলীর মাধুর্য পূর্ণ। বংশীখণ্ডের এমনি কয়েকটি পংক্তি বিলাপোক্তর দৃষ্টান্ত হিসাবে উদ্ধৃত করা যেতে পারে :

‘কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি কালিনী নইকুলে।

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি এ গোঠ গোকুলে ॥

আকুল শরীর মোর বেআকুল মন।

বাঁশীর শব্দে মো আউলাইলো রামধন ॥

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি সে না কোন জনা।

দাসী হআ তার পাএ নিশিবো আপনা ॥

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি চিত্তের হরিষে ।
 তার পাএ বড়ায়ি মোঁ কৈলো কোন ঘোষে ॥
 আকর স্বরএ মোর নয়নের পানী ।
 বাঁশীর শবদে* বড়ায়ি হারায়িলোঁ পরাণী ॥
 আকুল করিতে* বিবা আশ্বার মন ।
 বাজাএ সুসর বাঁশী নান্দের নন্দন ॥
 পাখি নহোঁ তার ঠাই উড়ী পড়ি জাও* ।
 মেদনী বিদার দেউ পসিআ লুকাও* ॥
 বন পোড়ে আগ বড়ায়ি জগজনে জাগী ।
 মোর মন পোড়ে যেক স্বেচ্ছারের পণী ॥*৫২

গীতিনাট্য হিসাবে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের 'নানাবিধ গুণ আছে । কিন্তু কবি রাধিকার বিরহের আতি' প্রকাশেই চাঞ্চল্য ক্ষমতার পরিচয় দিয়েছেন । পদাবলী সাহিত্যেরও প্রধান সূর বিরহের । শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধাবিরহের অংশগুলি পরবর্তীকালের মাথুর পদাবলীর উপর ছায়াপাত বরেছে ।

চৈতন্যচরিতামৃত বলা হয়েছে, চৈতন্য চণ্ডীদাসের পদাবলীর রসাস্বাদন করতেন । চরিতামৃতের আদি, মধ্য ও অন্ত্যলীলায় চাববার এই বিষয়ের উল্লেখ আছে । আদি লীলার প্রয়োদশ পরিচ্ছেদে বলা হয়েছে—

বিদ্যাপতি জয়দেব চণ্ডীদাসের গীত ।
 আস্বাদন রামানন্দ-স্বপ্ন প-সাহিত ॥৫৩

চৈতন্যদেব যে চণ্ডীদাসের পদ আস্বাদন করতেন তিনি তাঁর পূর্ববর্তী অথবা সম-সাময়িক । কিন্তু নানা কারণে পূর্ববর্তী হওয়াই অধিকতর যুক্তিসঙ্গত মনে হয় । তবে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবি বড়ু চণ্ডীদাসের পদ যে গোরাঙ্গ আস্বাদন করতেন না তা একপ্রকার নিশ্চিত রূপেই বলা যেতে পারে । কারণ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অনেক অংশে এমন রূচির পরিচয় পাওয়া যায় যে চৈতন্যের পক্ষে এই কাব্য আস্বাদন করা সম্ভব নয় । তা ছাড়া শ্রীকৃষ্ণকীর্তন যদি তাঁর সমাদর লাভ করত তা হলে এই গ্রন্থ এমন করে বিস্মৃতির গর্ভে হারিয়ে যেত না । সুতরাং মনে হয় পদাবলীর কবি দ্বিতীয় চণ্ডীদাসের রচনা চৈতন্য আস্বাদন করতেন ।

পদকর্তা চণ্ডীদাসের যথার্থ কালানুসারে যত মতভেদই থাক, তিনি চৈতন্যের পূর্ববর্তী অথবা সমকালীন হন, তাঁর কাব্যের উৎকর্ষ সম্বন্ধে কিন্তু দ্বিমত নেই । বিদ্যাপতির মতো চণ্ডীদাসের পদাবলী হয়ত ছন্দ, উপমা, বাক্যপ্রতিমা ও শব্দ-সম্ভারে সমৃদ্ধ নয় । কিন্তু সহজ অথচ প্রাণস্পর্শী ভাষায় চণ্ডীদাস আধ্যাত্মিক প্রেমের যে রহস্যানুভূতি সৃষ্টি করেছেন তার তুলনা নেই । চণ্ডীদাসের ভাবসম্মেলনের পদাবলী সম্বন্ধে দীনেশচন্দ্র সেন বলেছেন যে এদের 'স্তোত্ররূপে পাঠ করা যায়' এরা 'প্রেমের সঙ্গভীর মন্য' ।*৫৪

চণ্ডীদাসের রাধা যোগিনী, তাঁর প্রেম কাম ও স্বার্থবোধের উর্ধ্বে । যোগিনী

রাধার চিত্র পাই এই পদটিতে—

আগো রাধার কি হলো অন্তরে ব্যথা ।
বসিয়া বিরলে থাকই একলে
না শূনে কাহার কথা ॥
সদাই ধৈর্যানে চাহে মেঘপানে
না চলে নয়নের তারা ।
বিরতি আহারে রাঙ্গা বাস পরে
যেন যোগিনীর পারা ॥
এলাইয়া বেণী খুলয়ে গাঁথনি
দেখয়ে আপন চুলি ।
হসিত বয়ানে চাহে মেঘ পানে
কি কহে দৃ'হাত তুলি ॥৫৫

সম্ভ্রাসবেশী চৈতন্যদেবের কৃষ্ণের জন্য ব্যাকুলতা দেখেই কি লেখা, না তাঁর আবির্ভাবের পূর্বাভাস কবির রচনায় ধরা পড়েছে? কৃষ্ণকে ভালোবেসে রাধা সকল গজনা হাসিমুখে সহিতে পারেন :

কলংকী বলিয়া ভাকে সব লোক—
তাহাতে নারিক দ্রুখ ।
তোমার লাগিয়া কলংকের হার
গলায় পরিতে সুখ ॥৫৬

রাধার এই নিঃশেষে আত্মনিবেদনমূলক প্রেমই জনমানসে পদাবলীর সঙ্গে চণ্ডী-দাসের নাম অচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত করেছে ।

বর্ধমান জেলার কদলীনগ্রাম নিবাসী মালাধর বসু রচিত গ্রীকৃষ্ণবিজয় প্রাক্-চৈতন্য যুগের কৃষ্ণলীলা বিষয়ক একটি উল্লেখযোগ্য কাব্যগ্রন্থ । মালাধর সুলতান রুক্মদেবী বারবাক শাহের কাছ থেকে 'গণরাজ খান' উপাধি পেয়েছিলেন । ১৪৮০ খ্রীস্টাব্দে গ্রীকৃষ্ণবিজয় সম্পূর্ণ হয় । কাব্যটি যথেষ্ট জনসমাদর লাভ করেছিল । চৈতন্যদেব স্বয়ং গ্রীকৃষ্ণবিজয়ের রসাস্বাদন করতেন । মালাধর বসুর পুত্রদের নিকট তিনি এই কাব্যের গুণকীর্তন করেছেন— বিশেষ করে 'নন্দের নন্দন কৃষ্ণ মোর প্রাণনাথ' অংশটির ।

বাংলায় ভাগবতের রসসমৃদ্ধ অনুবাদের অন্যতম পথিকৃৎ মালাধর বসু । গ্রীকৃষ্ণবিজয় ভাগবতের কয়েকটি স্বক্শের অনুসরণে রচিত হলেও কোথাও কোথাও মৌলিক কবিত্বের সূর স্পষ্ট হয়ে উঠেছে এবং ঐ সব অংশগুলিতে বৈষ্ণব পদাবলীর পূর্বাভাস পাওয়া যায় । দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যেতে পারে :

কৃষ্ণ গেলে মরিব সখী তাহে কিবা কাজ ।
কৃষ্ণের সাক্ষাতে মৈলে কৃষ্ণ পাবে লাজ ॥
অল্প ধনলোভ লোকে এড়াইতে পারে ।
কান্দু হেন ধন সখী ছাড়ি দিব পারে ॥৫৭

ঊতন্যাদেবের সমসাময়িক পদকর্তাদের মধ্যে প্রথমেই উল্লেখ করতে হয় যশোরাজ খানের। ইনি ছিলেন হোসেন শাহের (১৪৯৩-১৫১৯) সভাসদ। ডঃ সূর্য্যকুমার সেন মনে করেন যশোরাজ খান কৃষ্ণলীলা বিষয়ক একটি পাঁচালী রচনা করেছিলেন। কিন্তু এ সম্বন্ধে কোনো বিবরণ পাওয়া যায় না। যশোরাজ খান পদাবলী সাহিত্যে স্থান লাভ করেছেন রজবুলিতে রচিত তাঁর একটিমাত্র পদের জন্য। সেই বিখ্যাত পদটি হল

এক পয়োধর চন্দন লোপিত

আরে সহজই গোর। ইত্যাদি

মদুরারি গদ্য বয়সে কয়েক বছরের বড়ো হলেও ঊতন্যাদেবের সহপাঠী ছিলেন। তিনি সংস্কৃতে প্রাচীনতম ঊতন্য-জীবনী গ্রীকঊতন্যচরিতামৃত রচনা করেছেন।

‘গৌরনাগর’ তত্ত্বের প্রবক্তা নরহরি সরকার ছিলেন ঊতন্যের ভক্ত। গ্রীকঊতন্যবাসী বৈদ্যবংশোদ্ভূত এই কবির পদেব সঙ্গে অষ্টাদশ শতকের কবি নরহরি চক্রবর্তীর পদ মিশে যাওয়ায় কিছু বিভ্রান্তির সৃষ্টি হয়েছে। ঊতন্যাদেবের রাধাভাব এবং কৃষ্ণভাব অবলম্বন করে তিনি কয়েকটি আবেগাপ্নুত পদ রচনা করেছেন। নরহরি সরকার পঞ্চদশ শতকের শেষভাগ থেকে ষোড়শ শতকের প্রথম পাদ পর্যন্ত জীবিত ছিলেন বলে অনুমান করা হয়।

শিবানন্দ সেন ও তাঁর পুত্র পরমানন্দ কয়েকটি করে পদ রচনা করেছেন। পরমানন্দ অবশ্য কবি কর্ণপদুর হিসাবেই পরিচিত এবং তিনখানি সংস্কৃত গ্রন্থের জন্যই তাঁর খ্যাতি। এদের মধ্যে ঊতন্যচন্দ্রোদয় নাটকের প্রসিদ্ধ সবচেয়ে বেশি। রাজেন্দ্রলাল মিত্রের মতে কবি কর্ণপদুর জন্মগ্রহণ করেছিলেন ১৫২৪ খ্রীঃাব্দে।^{৫৮}

গোবিন্দ ঘোষ, মাধব ঘোষ এবং বাসুদেব ঘোষ তিন ভাই ছিলেন ঊতন্যের ভক্ত। গোবিন্দ ও মাধব কয়েকটি পদ রচনা করেছেন; সাধন-ভজন-কীর্তনেই ছিল তাঁদের অন্তর্ভুক্তি। তাঁদের সন্মুখর কীর্তন সম্বন্ধে ঊতন্যচরিতামৃতে এবং অন্যত্র উল্লেখ পাওয়া যায়। বাসুদেব প্রায় ১১৮টি পদ রচনা করেছিলেন। ঊতন্যেব সমসাময়িক কবিদের মধ্যে এত অধিক সংখ্যক পদ আর কেউ রচনা করেননি। তিনি কৃষ্ণলীলা এবং গৌরাঙ্গলীলা— এই উভয় বিষয় সম্বন্ধে পদ লিখেছেন। প্রত্যক্ষদর্শী হিসাবে ষোড়শশতাব্দীর পদগুলি তাঁর হাতে অধিকতর উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। বাসুদেব বাংলা বৈষ্ণব সাহিত্যে প্রথম উল্লেখযোগ্য বাৎসল্যরসের কবি।

অন্যান্য পদকর্তাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য যদুনাথ, যদুনাথ দাস, গোবিন্দ আচার্য, মাধব দাস, বংশীবদন, অনন্তদাস, শিবরাম প্রভৃতি। ‘ঊতন্যের অন্তরঙ্গ বন্ধু’^{৫৯} রায় রামানন্দ ছিলেন উড়িষ্যাবাসী; কিন্তু রজবুলিতে তাঁর পদ ‘পহিলাই রাম নয়নভঙ্গ ভেল। অনর্দিন বাড়ল অবধি না গেল’ বাংলাদেশে বিশেষ জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল।

ঊতন্যের সমকালীন পদাবলী বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় পদকর্তাদের নিকট কৃষ্ণ-

অপেক্ষা চৈতন্য প্রাধান্য লাভ করেছেন। চৈতন্যের লীলা প্রত্যক্ষ করবার সুযোগ পাওয়াতেই এটা সম্ভব হয়েছে। বিশ্বম্ভর সন্ন্যাস গ্রহণ করায় শচীর মাতৃহৃদয়ের যে বেদনা তা বৈষ্ণব কবিদের মন গভীরভাবে নাড়া দিয়েছিল। এই গুরু ধরেই বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীতে বাৎসল্যরসের শূর্য্য হয় বলা যেতে পারে। এই প্রসঙ্গে আর একটি কথা বিশেষভাবে প্রণিধানযোগ্য। আধুনিক ভারতীয় ভাষায় শ্রীচৈতন্যই প্রথম ঐতিহাসিক মহামানব যিনি কাব্যের বিষয়বস্তু হয়েছিলেন। তাঁর পূর্ববর্তী সাহিত্যের নায়ক-নায়িকারা ছিলেন পৌরাণিক চরিত্র। চৈতন্যচরিত-গ্রন্থ বৃন্দাবনদাসের চৈতন্য-ভাগবতে প্রথম একজন মহামানবের জীবনকথা বর্ণনা করা হয়েছে। এদিক থেকে বিচার করলে বলা যায় চৈতন্যের সমকালীন কবিরা মর্তের মানবকে মর্যাদা দিয়ে আধুনিক সাহিত্যের সূত্রপাত করেছিলেন।

১৫৩৩ খ্রীষ্টাব্দে চৈতন্যদেবের তিরোধানের পর থেকে অষ্টাদশ শতাব্দীর সমাপ্তি পর্যন্ত, এমনকি রবীন্দ্রনাথের ভানুসিংহের পদাবলীর প্রকাশকাল পর্যন্ত (১৮৮৪ খ্রীঃ) চৈতন্য-পরবর্তী পদাবলীর যুগ বিস্তৃত। এই কালখণ্ডের মধ্যে বহু কবি অসংখ্য পদ রচনা করেছেন। এই সময়ের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য কবি জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস, বলরামদাস প্রভৃতি।

জ্ঞানদাস ও গোবিন্দদাস চৈতন্য-পরবর্তী যুগের পদাবলী সাহিত্যের গুরুত্বপূর্ণ। বর্ধমান জেলার কাঁদয়া গ্রামে জ্ঞানদাসের জন্ম হয়। জন্মের তারিখ ঠিক জানা যায় না, তবে বিভিন্ন সূত্র থেকে অনুমান করা যেতে পারে যে, ষোড়শ শতকের দ্বিতীয় দশক থেকে অষ্টম দশক পর্যন্ত তিনি জীবিত ছিলেন। জ্ঞানদাস ছিলেন চৈতন্যের গৃন্থমুখ্য ভক্ত এবং নিত্যানন্দের শিষ্য। তিনি বাংলা এবং ব্রজবুলি এই উভয় ভাষাতেই পদ রচনা করেছেন। তাঁর পূর্বরাগ ও আক্ষেপানুরাগ সম্বন্ধীয় পদগুলিই রচনাসৌকর্ষ্যে উৎকৃষ্ট। জ্ঞানদাস চণ্ডীদাসের যোগ্য উত্তরাধিকারী। ভাব, ভাষা ও মেজাজের দিক দিয়ে উভয়ের রচনায় যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। তবে জ্ঞানদাসের শিরপবোধে যে সদা সচেতন তা তাঁর পদ অভিনিবেশ সহকারে পাঠ করলেই উপলব্ধি করা যায়। চণ্ডীদাসের মধ্যে সাধকসত্তাই প্রাধান্য লাভ করেছে।

জ্ঞানদাসের—

‘রূপ লাগি অঁখি ঝরে গুণে মন ছোর।
প্রতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্রতি অঙ্গ মোর ॥’

এবং

‘তোমার গরবে গরবিনী হাম রূপসী তোমার রূপে।
হেন মনে লয় ও দুটি চরণ সদা লয়্যা রাখি বৃকে ॥’

প্রভৃতি বহু পদের অপূর্ব ভাববোঝনা আঙ্গু বাঙালীর চিত্ত মুগ্ধ করে, এখনও এই সব পদগুলি লোকের মূখে মূখে শোনা যায়।

গোবিন্দদাস বহু উৎকৃষ্ট পদ রচনা করেছেন। ব্রজবুলির কবি হিসাবে তিনি যে

শ্রেষ্ঠ আসন লাভ করতে পারেন সে বিষয়ে অনেকেই একমত। বর্ধমান জেলার নুসাবনগরে তাঁর জন্ম। জন্মের সময় ঠিক জানা যায় না, তবে আনুমানিক ১৫২০ খ্রীস্টাব্দ থেকে ১৬১০ খ্রীস্টাব্দের মধ্যে তিনি জীবিত ছিলেন।

ভাব ও আঙ্গিকের দিক থেকে বিদ্যাপতির সঙ্গে তাঁর অনেক মিল দেখা যায়। তাই তাঁকে কেউ কেউ ‘দ্বিতীয় বিদ্যাপতি’ আখ্যা দিয়েছেন। গোবিন্দদাস সচেতন শিল্পী। তাঁর ছন্দজ্ঞান নিখুঁত, আঙ্গিক সম্বন্ধ-রচিত, শব্দব্যাকারে তিনি অতুলনীয়। অভিভাবের, বিশেষ করে বর্ষাভিসারের পদ রচনায় তাঁর সমকক্ষ কেউ নেই। তল্প কয়েকটি কথায় পরিবেশ রচনায় দম্ভতার পরিচয় দিয়েছেন গোবিন্দদাস। বর্ষাব এই ছাঁটি মাত্র দুটি পণ্ডিতে কেমন সুন্দর ফুটেছে :

চৌদিশে অধির পবন ভোরু ধোল।

জগভাব শীকব নিকব হিলোল ॥৬০

বাৎসল্য রসের উৎকর্ষ পদকর্তা হিসাবে বলবাম দাস এক বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে যাহেন। বলবাম দাসের হাতে এই শ্রেণীর পদ বিচিত্ররূপে বিকাশলাভ করেছে। চৌদিশের মতো বলবাম দাসের সংখ্যা নিয়েও সমস্যার সৃষ্টি হয়েছে। বাৎসল্য রসের পদ বলবাম দাসের জন্মস্থান কুমিল্লার নিকটবর্তী দোগাছিয়া। ষোড়শ শতকের শেষভাগে তিনি জীবিত ছিলেন বলে অনুমান করা হয়।

আমো অনেক কবি ৩৬কৃষ্ণ পদ চা কয়েছেন। খ্যাত-অখ্যাত সকল প্রভু কবির বচন বোঝ পদাবলী সাহিত্যকে পী পণ্ড ববেছে।

ভাষ্য পূর্বেই বলেছি ষোড়শ শতাব্দীর পদাবলী সাহিত্যের স্বর্ণযুগ। খ্রীষ্টোত্তমের প্রথম উপস্থিতি ছিল মূল প্রেরণা। তাঁর ভিত্তিধানে পদ বৈষ্ণব সমাজে যে শূন্যতা বর্জন হত তা পূর্ণ হইয়া পূর্ণ বর্বেছিলো বৃন্দাবনে। স্বয়ং স্বামীরা তাদের রচিত বৈষ্ণব শাস্ত্রগ্রন্থাদি প্রচার কবে। এরা ‘গৌড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের দার্শনিক ভিত্তি স্থাপন কবে আবেগে ধর্মকে সুদৃঢ় মননের ওপর প্রতিষ্ঠিত করেন।’^{৬১} বৃন্দাবনের গোপালদেব প্রভাব বৈষ্ণব সমাজের উপর পড়তে আরম্ভ করে ষোড়শ শতকের শেষভাগে। এই সম্পর্কে ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার বলেন, ‘ষোড়শ শতাব্দীর তৃতীয় পাদে গোপাল ভট্ট গোস্বামীর শিষ্য শ্রীনিবাস আচার্য এবং খ্রীষ্টোত্তমের সহচর লোকনাথ গোস্বামীর শিষ্য নরোত্তম ঠাকুর শ্রীবৃন্দাবন হইতে গোস্বামীদের রচিত কাব্য, নাটক, অলংকারাদি অধ্যয়ন করিয়া আসিলেন। তাহারা বাংলাদেশে এসব গ্রন্থের প্রচার কবেন। তাহাব ফলে পদাবলী উজ্জ্বলনীলমণি ও স্তবাবলীর আদর্শে অনুপ্রাণিত হয়।’^{৬২}

ধর্মের ক্ষেত্রে শাস্ত্রগ্রন্থ আবেগ রুদ্ধ করল, সহজ স্বতঃস্ফূর্ত ঈশ্বরোপাসনার স্থান অধিকার করল শাস্ত্রনির্ধৃত অনুষ্ঠান। তেমন পদাবলীও বাধা পড়ল উজ্জ্বলনীলমণি ও ভক্তিরসামৃতসিন্ধু নির্দেশিত রীতি ও রসশাস্ত্রের গম্ভীর মধ্যে। এই বন্ধন পদাবলীর কাব্যধর্ম বিকাশের সহায়ক হয়নি। পরিণামে সপ্তদশ শতকের প্রথম থেকেই পদাবলী সাহিত্যে প্রাণরসের দৈন্য অনুভব করা যায়। স্বতঃস্ফূর্ত আবেগের সারল্য

ও সাবলীলতা হারিয়ে প্রথাসিদ্ধ পথে পুনরাবৃত্তি করাই পদাবলী রচনার রীতি হয়ে দাঁড়াল।

চৈতন্যের সমকালীন পদকর্তারা তাঁর জীবনলীলাকে পদাবলীর বিষয়বস্তু হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন। চৈতন্য-পরবর্তী কালের কবিদের রচনায় রাধা-কৃষ্ণ লীলা বড়ো হয়ে উঠেছে। তথাপি চৈতন্যের ছায়া পড়েছে রাধার বৃক্ষের জন্য আকুলতার মধ্যে। চৈতন্য-পরবর্তীকালের কোনো কোনো কবি সর্বপ্রথম বাৎসল্য রসের পদ রচনা করেছেন। পূর্বে এই রসের পদ ছিল না বলা যায়। পুন্নের জন্য শচীমাতার আর্তের যে বর্ণনা পাওয়া যায় বিভিন্ন চরিত্রগ্রন্থে, সেই অনদ্ভুতিই হয়ত কবিদের বাৎসল্য রসের পদাবলী রচনায় উদ্বুদ্ধ করেছে।

সপ্তদশ শতাব্দীর দ্বিতীয়াধ্ থেকে পদাবলী সাহিত্যের গৃহগত উৎকর্ষ ক্রমশই হ্রাস পেতে আরম্ভ করলেও প্রচার বৃদ্ধি পেতে থাকে কীর্তনের জনপ্রিয়তার সঙ্গে সঙ্গে।

হিন্দী কৃষ্ণকাব্য

প্রাচীন হিন্দী সাহিত্যের নিদর্শনগুণি মূল্যায়ন দুই শ্রেণীতে ভাগ করা যায়। প্রথমত, নাথ সম্প্রদায়কে কেন্দ্র করে রচিত সাহিত্য; দ্বিতীয়ত, চারণ-সাহিত্য। ঐষ্টীয় দশম-একাদশ শতকে ছিল গোরক্ষনাথ এবং অন্যান্য নাথ-সাধকদের কাহিনী অবলম্বনে রচিত নাথ-সাহিত্যের প্রাধান্য। দ্বাদশ শতাব্দী থেকে শূর, হল চারণ কবিদের যুগ। বিভিন্ন রাজবংশের শৌর্যবীর্যের গৌরবগাথা রচনা করে চারণ কবিরা ধুরে ধুরে তা গেয়ে বেড়াত। এই ধরনের চারণ গাথার মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য চাঁদ কবির পৃথ্বীরাজ রাসো।

উত্তর ভারতে মুসলমান আধিপত্য সম্পূর্ণ হবার পর হিন্দু রাজাদের বীরত্ব প্রকাশের সুযোগ যখন আর রইল না তখন প্রেরণার অভাবে চারণ কবির কণ্ঠ শুধু হলে গেল। এর পর থেকে প্রায় আড়াইশ বছর হিন্দী সাহিত্যের বন্ধন পর্ব।

পঞ্চদশ শতকের শেষার্ধ্বে ভক্তধর্মের প্রবল বন্যা হিন্দী সাহিত্যে নতুন প্রাণের সঞ্চার করে। ভক্তিবাদের ঝাঁপে গুরু তাঁরা ধনী দরিদ্রের পার্থক্য, জাতিভেদ, শিক্ষিত অশিক্ষিতের প্রভেদ বড়ো করে দেখেননি। সমাজের নিম্নশ্রেণীর লোকেরাও আমন্ত্রণ পেলে এই নতুন ধর্মে উজ্জীবিত হয়ে উঠতে। সুতরাং ধর্মব্যাখ্যানের ভাষা সংস্কৃতের পরিবর্তে হল হিন্দী। ভক্তিবাদের গুরুদের মধ্যে রামানন্দ (১৪০০-১৪৭০) প্রথম হিন্দী ব্যবহারের উপর জোর দেন। সংস্কৃতের পরিবর্তে হিন্দীতে ধর্মোপদেশ দেওয়া তিনিই আরম্ভ করেন। অবশ্য তাঁর লেখা হিন্দী গ্রন্থের কোনো সম্বন্ধ পাওয়া যায় না। গ্রন্থসাহেবে তাঁর রচিত ‘কত জাই ঐ রে ধর লাগো রঙ্গ’ পদটি পাওয়া যায়। হয়ত আরও পদ তিনি রচনা করেছিলেন, এখন সেগুলি হারিয়ে গেছে।

মারাঠী সাধক নামদেব (১২৭০-১৩৫০ খ্রীঃ) হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের পথিকৃৎ বললে

অত্যাশ্চর্য হয় না। তিনি দীর্ঘকাল উত্তর ভারতে বসবাস করেছেন এবং নিজে খড়ীবোলী ও ব্রজভাষায় অনেক পদ রচনা করেছেন। নিগূঢ় ভক্তির পদ লিখেছেন সধুখড়ী খড়ীবোলীতে; আর সগুণ ভক্তির পদ রচনা করেছেন ব্রজভাষায়। রামানন্দ ছিলেন রামের সাধক; নামদেব কৃষ্ণভক্ত। নিম্নলিখিত কৃষ্ণের বন্দনাগীতটি তাঁর রচনা :

ধনি ধনি মেঘা রোমাবলী। ধনি ধনি ক্রিসন ওঢ়ে কাবলী।
 ধনি ধনি তু' মাতা দেহকী। জিহ গ্রহ রমঙ্গৈ আ ক'বলাপতি ॥
 ধনি ধনি বনখ'ড বিন্দাবনা। জহ' খেলে শ্রীনারায়ণা।
 বেন্দু বজাৰে গোধনু চরৈ। নামেকা সু'আমী মানন্দু করৈ ॥৬৩

বল্লভ-সংপ্রদায়ের গুরু, বল্লভাচার্য নিজে হিন্দীতে কিছু না লিখলেও তাঁর প্রেরণায় অষ্টছাপের কবিরা হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের ধারাকে বিশেষরূপে পুণ্ড্র করেছেন। গুজরাটের ভক্তকবি নরসিংহ মেহতা (১৫০০-১৫৮০) কয়েকটি ভক্তিমূলক গীতিকবিতা রচনা করেছেন হিন্দীতে।

দেখা যাচ্ছে রামানন্দ, নামদেব, বল্লভাচার্য, নরসিংহ মেহতা প্রভৃতি যারা হিন্দী রচনার সূত্রপাত করেছিলেন তারা মূলতঃ কেউ হিন্দীভাষী ছিলেন না। অবশ্য ব্রজভাষায় সগুণ কৃষ্ণভক্তির কাব্যরচনা শুরুর হয়েছিল বল্লভাচার্য বৃন্দাবনে আসবার পঞ্চাশ ষাট বছর আগে। কবি বিষ্ণুদাস বৃন্দাবনলীলাব মধুর রস অবলম্বন করে ঐ সময় রচনা করেছিলেন 'র কিরণী মংগল'।

এই প্রসঙ্গে মিথিলার কবি বিদ্যাপতিব নাম উল্লেখ করতে হয়। মিথিল সাহিত্যের ইতিহাসকার ডঃ জয়কান্ত মিশ্রের মতে বিদ্যাপতির জন্ম ১৩৬০ খ্রীষ্টাব্দে এবং মৃত্যু ১৪৩৭ খ্রীষ্টাব্দে। মিথিল ভাষায় বিদ্যাপতি মধুর রসের অনেকগুলি অপূর্ব পদ রচনা করেন। বিদ্যাপতির অনেক পদে রাধাকৃষ্ণের উল্লেখ নেই; লৌকিক প্রেমের অনুভূতিই প্রকাশ পেয়েছে সেই সব কবিতায়।

বাঙালী পদকর্তাদের উপর বিদ্যাপতিব গভীর প্রভাব পড়েছে। বাংলাদেশেই তাঁর রচনাবলী সমাদৃত এবং সংরক্ষিত হয়েছে এবং বিদ্যাপতির ভাষাও বাংলার কাছাকাছি। যেমন :

চিকর নিকর তম সম পদনু আনন পদনিব সসী।
 নঅন-পংকজ কে পতি আওল এক ঠাম রহু বসী ॥৬৪

অর্থাৎ, রাধার কেশগুচ্ছে অশ্বকার জমাট বেঁধেছে, মধু পূর্ণিমা'র চন্দ্রের মতো। চোখ কমলের ন্যায়। অশ্বর্ষ, রাত্রির অশ্বকার, পূর্ণিমা'র চন্দ্র এবং কমল একসঙ্গে মিলিত হয়েছে।

ব্রজভূমির কৃষ্ণকাব্যের কবিদের উপর বিদ্যাপতির প্রভাব নিশ্চয়ই খানিকটা পড়েছে। কিন্তু সংস্কৃতে রচিত হলেও জয়দেবের গীতগোবিন্দের প্রভাব এঁদের উপর অপেক্ষাকৃত বেশি লক্ষ্য করা যায়। জয়দেবের 'মেঘমেদুরমম্বরম'... ৬৫ ইত্যাদি পদের প্রভাব অষ্টছাপের বিশিষ্ট কবি সুরদাসের নিম্নলিখিত রচনায় স্পষ্টই ধরা পড়ে :

গগন ঘরাই জুড়ী ঘটা কারী ।
 পতন-ঝকঝোর, চপলা চমক চহুঁওর,
 সন্ধান-তনচিঠে নশ্ব ডরত ভারী ।
 কহ্যো বৃষভান্দ কী কুঁহরি সৌ বোলি কৈ,
 রাধিকা কাহু ঘর লিএ জা রী ॥
 দোউ ঘর জহু সঙ্গ গগন ভয়েঁ স্যাম রঙ্গ,
 কুঁহর-কর গহ্যো বৃষভান্দ-বারী ॥৬৬

হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের কবিদের বৈষ্ণব সম্প্রদায় ও উপ-সম্প্রদায় হিসাবে শ্রেণীবদ্ধ করা চলে। কারণ, তারা প্রত্যেকেই নিজস্ব সম্প্রদায়ের সাধন পদ্ধতি এবং মতবাদের পরিপ্রেক্ষিতে কাব্য রচনা করেছেন। সম্প্রদায় বহির্ভূত কবির সংখ্যা অল্প। বাঙালী পদকর্তাদের এভাবে চিহ্নিত করা যায় না। বৈষ্ণব হিসাবেই তাঁদের প্রধান পরিচিতি।

কৃষ্ণকাব্যে বঙ্গভ সম্প্রদায়ের দান সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। সম্প্রদায়ের গুরু বঙ্গভাচার্য বালগোপালের মর্তি প্রতিষ্ঠা করে পুজার প্রবর্তন করেন। তিনি নিজে হিন্দীতে কিছু না লিখলেও প্রথম সারির কয়েকজন হিন্দী কবি তাঁর মতবাদের দ্বারা প্রভাবান্বিত হয়ে কাব্য রচনার প্রেরণা লাভ করেছেন। বঙ্গভাচার্যের মৃত্যুর পর তাঁর পুত্র বিটঠলনাথ (১৫১৫-১৫৮৫) গুরুপদে অধিষ্ঠিত হন। বিটঠলনাথ নিজে কবি ছিলেন। পিতার চার জন এবং তাঁর নিজের চার জন কবিশিষ্য নিয়ে আট জন কবির অষ্টছাপ কবিগোষ্ঠী প্রতিষ্ঠিত হয়। এই আট জন কবির কৃষ্ণকাব্য আদর্শস্থানীয়। সেইজন্য অষ্টছাপ (ছাপ = সীল, মোহর) নামটি ব্যবহার করা হয়েছে।

বঙ্গভাচার্যের চার জন কবিশিষ্য হলেন সুরদাস, কৃষ্ণদাস, পরমানন্দদাস এবং কুন্ডনদাস। বিটঠলনাথের শিষ্যদের নাম— নন্দদাস, চতুর্ভূজদাস, ছীতস্বামী এবং গোবিন্দস্বামী। এঁরা প্রায় সকলেই ষোড়শ শতকের মধ্যভাগ থেকে সপ্তদশ শতকের মধ্যভাগ পর্যন্ত জীবিত ছিলেন। এই কবিরা পশ্চিমা হিন্দী বা মথুরা-বৃন্দাবন অঞ্চলের ভাষাকে সাহিত্যিক মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করেছেন। ঐ অঞ্চলের নাম অনুযায়ী এই ভাষার নাম হল ব্রজভাষা। কৃষ্ণকাব্যের প্রায় সকল কবিই ব্রজভাষা ব্যবহার করেছেন। ব্রজভাষা যে অষ্টছাপের কবিদের পূর্বে কেউ ব্যবহার করেননি তা নয়; কিন্তু তার সমৃদ্ধির ক্রান্তি সুরদাস প্রমুখ কবিদেরই প্রাপ্য। তুলসীদাস এবং অধিকাংশ রামকাব্যের কবিরা সমৃদ্ধ করেছেন পূর্বী হিন্দীকে।

বঙ্গভাচার্য বালগোপালের ভক্ত হওয়ায় অষ্টছাপের কবিরা বাৎসল্য রসের অনেক পদ রচনা করেছেন। সুরদাসের বাৎসল্যরসের রচনাগুলি উৎকর্ষের দিক থেকে শ্রেষ্ঠ। ভারতীয় আর কোনো সাহিত্যে বাৎসল্যের এমন মধুর অনুভূতির স্পন্দন উপলব্ধি করা যায় না। অষ্টছাপের কবিরা বাৎসল্য ব্যতীত রাধা-কৃষ্ণের লীলা নিয়ে অনেক মধুর রসের পদও রচনা করেছেন। কিন্তু গোড়ীয় বৈষ্ণব কবিদের মতো বঙ্গভী সম্প্রদায় রাধাপ্রেমকে পরকীয়া হিসেবে দেখেননি, গ্রহণ করেছেন স্বকীয়রূপে।

চৈতন্যদেব বৃন্দাবনের লুপ্ত গৌরব পুনরুদ্ধারের জন্য তাঁর কয়েকজন বিশিষ্ট

ভক্তকে ব্দ্ধ্যাবন পাঠিয়েছিলেন। এঁদের মধ্যে রূপ, সনাতন, জীব, বলদেব গোস্বামী প্রভৃতি অন্যতম। রজভূমিতে গোড়ীয় সম্প্রদায় এঁরাই প্রতিষ্ঠা করেন। গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের বৈশিষ্ট্যগুণ এই সম্প্রদায়ের হিন্দীভাষী ভক্তরা নিষ্ঠার সঙ্গে পালন করতেন। এই সম্প্রদায়ের কবিদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য গদাধর ভট্ট, সুরদাস মদনমোহন এবং মাধুরীজী। গদাধর ভট্ট মোহিনীবাণীর রচয়িতা। এঁর রচনার শব্দালংকার ও অর্থালংকারের আধিক্য দেখা যায়। ‘মোহিনীবাণীর’ যে সংস্করণ এখন পাওয়া যায় তাতে পদগুণি সাজানো হয়েছে এইভাবে : জন্মলীলা, নামমাহাত্ম্য ; যমুনা, বংশী, স্মরণ বন্দনা ; অনুরাগ ; রূপমাধুরী ; শ্রীরাধাবদন শোভা ; মান ; দান ; রাস ; বিবাহ ; ভোজন ; বসন্ত ; শ্রীরাধাগোবিন্দের হোরী ; বর্ষা ; ঝুলন ইত্যাদি। চৈতন্যদেবের হোলিলীলার উপরও পদ আছে। জীব গোস্বামী গদাধর ভট্টের পদাবলীর অনুরাগী ছিলেন।

সনাতন গোস্বামীর শিষ্য সুরদাস মদনমোহন (প্রকৃত নাম সুরধ্বজ) আকবরের রাজত্বকালে আমিন পদে অধিষ্ঠিত ছিলেন। কিন্তু রাজকার্য অপেক্ষা কৃষ্ণের ভজনা এবং পদরচনাতেই ছিল তাঁর অধিকতর আগ্রহ। তাঁর পদাবলীর সংখ্যা বেশি নয়। কিন্তু কৃষ্ণানুভূতির তন্ময়তা পাঠকের চিত্ত স্পর্শ করে। জন্মলীলা, প্রভাতী, মদুরলী, অনুরাগ, রাস, খণ্ডিতা, বসন্ত, ফুলদোল প্রভৃতি লীলাপ্ৰসঙ্গে তিনি পদাবলী রচনা করেছেন।

রূপ গোস্বামীর শিষ্য মাধুরীজী মথুরার নিকটবর্তী এক গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পদাবলী ছয় শ্রেণীতে বিভক্ত : (১) বংশীবটবীলাস, (২) উৎকণ্ঠা, (৩) কোলি (৪) ব্দ্ধ্যাবনবিহার, (৫) দান, (৬) মান। এঁর রচনার বৈশিষ্ট্য এই যে, প্রত্যেক শ্রেণীর পদাবলীর প্রথমেই শ্রীগোরাঙ্গের বন্দনা করা হয়েছে।^{৬৭} যেমন ‘উৎকণ্ঠা’র প্রথমেই আছে :

শ্রীচৈতন্য স্বরূপকৌ মন বচ করেণী প্রণাম।
সদা সনাতন পাইয়ে শ্রীব্দ্ধ্যাবন ধাম ॥
গোরনাম ওঁব গোরতনু অন্তর কৃষ্ণস্বরূপ।
গোর সাঁররে দহন কো প্রগট একাঁহ বদপ ॥
তিনকে চরণ প্রণামতে, সব সুলভ জগ হোষ্টে।
গোর সাঁররে পাদৈ সহ, আপ অপনৌ খেটে ॥

হিন্দী ও বাংলা কৃষ্ণাব্যায় কবিদের মধ্যে এই সম্প্রদায়ের কবিরা সৌভাব্যতার কাজ করেছেন।

নিম্বার্ক সম্প্রদায়ের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য কবি শ্রীভট্ট। গোড়ীয় সম্প্রদায়ের মতো নিম্বার্ক সম্প্রদায়ের ভক্তরাও মধুর রসকেই প্রাধান্য দিয়েছেন। কৃষ্ণের ক্লাবিনী শক্তি রাধিকার উপাসনা এঁদের ধর্মানুষ্ঠানের অন্যতম অঙ্গ।

শ্রীভট্ট ১৫০০ খ্রীষ্টাব্দ নাগাদ জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পদাবলী সহজ চলিত ভাষায় লেখা। তাঁর ষড়্‌গলশতক নামক একশত পদের সংকলনটি ভক্ত পাঠকদের নিকট

বিশেষরূপে সমাদৃত। এই সম্প্রদায়ের সমকালীন আর-একজন কবি পরশুরাম।

রাধাবল্লভী সম্প্রদায়ের প্রবর্তক স্বামী হিতহরিবংশজী। এই সম্প্রদায় রাধা-কৃষ্ণের যুগল উপাসনা করলেও রাধার আরাধনাই প্রাধান্য লাভ করেছে। কদম্বলীলা এবং শঙ্করকেলিতে রাধাকে কেন্দ্রচরিত্র হিসাবে প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে। সম্প্রদায়ের প্রতিষ্ঠাতা হিতহরিবংশ মথুরা অঞ্চলে আনুমানিক ১৫০২ খ্রীষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। কিশোরকাল থেকে রাধা তাকে স্বপ্নে দীক্ষা দেন এবং তারপর থেকে রাধাবাদ প্রচারের জন্য এই নতুন সম্প্রদায় স্থাপিত করেন। তিনি শৃঙ্গ সম্প্রদায়ের প্রতিষ্ঠাতা গুরুদাস, ভক্ত কবি হিসাবেও সুপ্রতিষ্ঠিত। তাঁর রাধা-সুধার্নিধি ১৭০টি শ্লোকের সংকলন। হিতহরিবংশের রজভাষায় রচিত পদগুলি সরস ও স্নেহময়ী; এগুলি হিতচৌরাসী নামে প্রসিদ্ধ।

হরীরাম ব্যাস রাধাবল্লভী সম্প্রদায়ের একজন জনপ্রিয় পদকর্তা। তিনি মূলত শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা এবং শঙ্করলীলার কবি। বিশুদ্ধ ভগবদ্‌প্রেমের ভজনা তাঁর পদাবলীতে আবেগপূর্ণ ভাষায় প্রকাশ পেয়েছে।

এই সম্প্রদায়ের আর-একজন কবি বৃন্দাবনবাসী ধ্রুবদাস। এঁর রচনা বহুল প্রচারিত। ছন্দে বৈচিত্র্য এঁর রচনার উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। ছোটোবড়ো সব মিলিয়ে তিনি প্রায় চার্লিশটি গ্রন্থ রচনা করেছেন। এদের মধ্যে রসহরীরাবলী, রজলীলা, দানলীলা, অনুরাগলতা প্রভৃতি কৃষ্ণভক্তের নিকট সমাদৃত।

হরিদাসী সম্প্রদায়ের প্রবর্তক আসধীরজী। কিন্তু এই সম্প্রদায়ের মতবাদকে নবরূপ দেন আলিগড়ের নিকটবর্তী হরিদাসপুর নিবাসী স্বামী হরিদাস। তিনি অষ্টোপ কবিদের সমসাময়িক। এই সম্প্রদায়ের বিধি অনুযায়ী রাধাকৃষ্ণের যুগল উপাসনা সখীভাবে ভাবিত হয়ে করতে হয়। বিটঠলবিপুল এবং বিহারিনদাস তাঁদের কাব্যে সম্প্রদায়ের বিধি ও বিশ্বাসকে সুন্দরভাবে রূপায়িত করেছেন।

এইসব সম্প্রদায়ের বাইরে যারা কৃষ্ণকাব্য রচনা করেছেন তাঁদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ মীরাবাই। কৃষ্ণকাব্যের সাংখ্যিক কাব্যের মধ্যেও তাঁর স্থান প্রথম শ্রেণীতে। তিনি যোধপুরে জন্মগ্রহণ করেছিলেন; উদয়পুরের মহারাণা কুমার ভোজরাজের সঙ্গে তাঁর বিয়ে হয়। আনুমানিক ১৫০০-১৫৫০ খ্রীষ্টাব্দে তিনি জীবিত ছিলেন। অল্প বয়স থেকেই তিনি ছিলেন কৃষ্ণের একান্ত ভক্ত। বিবাহের কিছুকাল পরে স্বামীর মৃত্যু হলে তাঁর কৃষ্ণপ্রেমের উদ্ভাস আরও বৃদ্ধি পেল। শব্দরুক্মি এই ভগবদ্‌প্রেমের ব্যাকুলতা সুন্দরভাবে না দেখা; তিনি চলে আসেন বৃন্দাবনে। সেখানে তখন বল্লভ সম্প্রদায়ের খুব প্রভাব। কিন্তু মীরা সোঁদকে আকৃষ্ট হননি। হরিদাস তাঁর শ্রদ্ধা পেয়েছিলেন। বৃন্দাবনে জীবগোবামীর সঙ্গে আলোচনার পর চৈতন্যদেবের প্রতি যে মীরার ভক্তি জাগ্রত হয় তা তাঁর রচনা থেকেই পাই :

‘স্যামকিসোর ভএ নবগোরা চৈতন্য জাকো নার’....।’^{১৬}

মীরার শেষ জীবন অতিবাহিত হয় দ্বারকায়। তাঁর জীবনের তিন পর্বের ভৌগোলিক পরিবেশ তাঁর রচনার উপর প্রভাব বিস্তার করেছে। রাজস্থান পর্ব

রাজস্থানী মিশ্রিত ব্রজভাষায় লিখেছেন ; বৃন্দাবন পর্বে বিশুদ্ধ ব্রজভাষা ব্যবহার করেছেন, এর পর দ্বারকাপর্বে লিখেছেন গুজরাটিতে ।

মীরার রচনায় তিনি নিজেই রাধার ভূমিকা নিয়েছেন । গিরিধর গোপালই তাঁর সকল রচনার বিষয় । গ্রীকৃষ্ণ পাতি, তিনি নতুন রাধা । একান্তরূপে আত্মনিবেদনের সুর ধ্বনিত হয় প্রায় প্রত্যেকটি পদে । একটিতে তিনি বলেছেন : হে আমার মোহন প্রিয়তম, তোমার মধু দেখবার পর থেকে এই সংসার লবণাক্ত (বিস্বাদ) হয়ে গিয়েছে । আমি এখন সংসার থেকে দূরে দূরেই থাকি । সংসারে সূত্থের আশা মরীচিকার মতোই অলীক । তাই সাংসারিক সূত্থের আশা ত্যাগ করেছি । তা ছাড়া, প্রিয়তম, সংসারে সূত্থ তো ক্ষণস্থায়ী । বিয়ের পর বিধবা হবার জ্বালা সইতে হয় । সুতরাং মানদূষের ঘরে বউ হয়ে লাভ কি ? বিয়ে করতে হলে পরম প্রিয়তমকে বরণ করাই ভালো ; তা হলে বিধবা হবার ভয় থাকবে না । তেমন ভাগ্যবতী হবার আশা হৃদয়ে জেগেছে ।

মীরার মধুর রসের সাধিকা । তিনি স্বরচিত পদাবলী গান করতে করতে আত্মহারা হয়ে যেতেন । তাঁর রচনা এখনও প্রধানতঃ ভজন হিসাবেই সমাদৃত । কাব্যগুণ অপেক্ষা কৃষ্ণভক্তির অনন্য আন্তরিকতা মীরার পদাবলীর বড়ো সম্পদ ।

হিন্দী সাহিত্যের আদিযুগে কৃষ্ণকাব্যের কবিরা বিভিন্ন দিকে ষড়্গুণের এর্নোছিলেন । তাঁরা গড়ে তুলেছিলেন সাহিত্যের বাহন হবার উপযোগী একটি ভাষা, যার প্রভাব অতিক্রম করেছিল হিন্দীভাষী অঞ্চলের গাউ । কৃষ্ণকাব্যের কবিরা হিন্দী কাব্যকে দিয়েছিলেন নবরূপ । ছন্দ, অলংকার, উপমা এবং শব্দসম্পদে সমৃদ্ধ হয়েছিল হিন্দী কবিতা । হিন্দী গীতিকবিতাব্য ভিত্তি স্থাপিত হয়েছিল কৃষ্ণকাব্যের মধ্যে ।

বাংলা পদাবলী সাহিত্যের সঙ্গে তুলনা করলে হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের কয়েকটি বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায় । অধিকাংশ হিন্দী কবিই শূদ্ধ কৃষ্ণভক্ত নন ; তাঁরা প্রথমে কোনো সম্প্রদায়ের বা উপসম্প্রদায়ের সঙ্গে যুক্ত । সুতরাং গোষ্ঠীগত সংকীর্ণ দৃষ্টিভঙ্গির মধ্য দিয়ে কৃষ্ণের প্রতি তাঁদের ভক্তির প্রকাশ হয়েছে অনেক ক্ষেত্রেই । বাঙালী পদকর্তারা প্রধানতঃ ছিলেন ভক্তবৈষ্ণব, উপসম্প্রদায়ের অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র পরিসরে নিজেদের সাধারণত গাউবদ্ধ করেননি । চৈতন্যদেবের প্রবল ব্যক্তিত্ব ক্ষুদ্র গোষ্ঠী গড়বার পথে ছিল অন্তরায় ।

চৈতন্যদেবের কৃষ্ণপ্রেমের উন্মত্ততা দেখে রাধার উন্মত্ততা বাঙালী বৈষ্ণব কবিরা মেরূপ উপলব্ধি করতে পেরেছেন, হিন্দী কবিরা তেমন সুযোগ পাননি । ফলে বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীতে শূদ্ধ যে মধুর রসের প্রাধান্য তাই নয়, কাব্যগুণেরও অনেক বেশি উজ্জ্বলতা লক্ষণীয় । ঠিক তেমনি হিন্দী কবিদের উপর সর্বাধিক প্রভাব পড়েছে বল্লাভাচার্য ও তাঁর পুত্র বিট্ঠলনাথের । বল্লাভাচার্য বালগোপালের উপাসনার প্রবর্তন করেছিলেন, সুতরাং বল্লাভী এবং অন্যান্য সম্প্রদায়ের হিন্দী কবিরা বাৎসল্যরসের উৎকৃষ্ট পদ রচনা করেছেন । বিশেষ করে এদিক থেকে সরদাসের তুলনা নেই । বাংলা পদাবলীতে এমন সুন্দর বাৎসল্যের চিত্র খুব বেশি পাওয়া যায় না ।

পদাবলীর পরিমাণ, পদকর্তার সংখ্যা এবং পদাবলীর জনপ্রিয়তা বাংলাদেশে যত

বেশি অন্যত্র তেমন দেখা যায় না। মদ্রগ-পদ্বর্ষ যুগ থেকেই বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীর অসংখ্য সংকলন পাওয়া যায়। হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের তেমন সংকলনের সংখ্যা নগণ্য। পদগদ্যলি বিভিন্ন পালা অনুসারে সাজিয়ে কীর্তন করাও বাংলার বৈশিষ্ট্য। চৈতন্যদেব শুদ্ধ যে কীর্তন শুনতে ভালোবাসতেন তাই নয়, কীর্তনকে তিনি দৈনন্দিন জীবনচর্যার অঙ্গ হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন।

হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের পূর্ণতর বিকাশ এবং অধিকতর জনপ্রিয়তা কেন সম্ভব হয়নি সে বিষয়ে দুটি প্রধান কারণ নির্দেশ করা যেতে পারে। প্রথমত, চৈতন্যের তিরোধানের পর কৃষ্ণের বামে রাধার মূর্তি পরিকল্পনা করে রাধা-কৃষ্ণের যুগল মূর্তির পূজা আরম্ভ করলেন গোড়ীয় বৈষ্ণবরা। রাধাকে কৃষ্ণের সমান মর্যাদা দেওয়ায় অন্যান্য বৈষ্ণব সম্প্রদায় ক্ষুব্ধ হলেন। বিশেষ করে বল্লভী সম্প্রদায়ের সঙ্গে গোড়ীয় বৈষ্ণব সমাজের মনান্তর ঘটল।^{৬৯} হিন্দী ভক্ত কবিরা তাই রাধাকে প্রাধান্য দিয়ে মধুর রসের পদ রচনার উৎসাহ বোধ করেননি। বল্লভী সম্প্রদায়ের বিরূপতা নিশ্চয়ই তাঁদের মানসিকতার উপর প্রভাব বিস্তার করেছিল। কারণ বল্লভাচার্য এবং তাঁর শিষ্যদের মতামতের মূল্য হিন্দীভাষী বৈষ্ণবদের উপর ছিল খুব বেশি।

ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত বলেছেন, রাধাকে কৃষ্ণের সমান মর্যাদা দিয়ে তাঁদের নিয়ে নিরন্তর লীলাবিস্তার বাংলা বৈষ্ণব কাব্যের বৈশিষ্ট্য। কিন্তু হিন্দী বৈষ্ণব কবিরা মুখ্যতঃ ভাগবত-বর্ণিত কৃষ্ণলীলাকে অবলম্বন করে পদ রচনা করেছেন।^{৭০} সুপরিচিত পৌরাণিক কাহিনীর গভীর মধ্যে আবদ্ধ থাকবার ফলে হিন্দী কৃষ্ণকাব্যে বৈচিত্র্যের অভাব ঘটেছে এবং জনচিন্তে এর আবেদন গভীর হতে পারেনি।

কিন্তু এর চেয়ে বড়ো কারণ বিষ্ণু বা নারায়ণের আর-এক অবতার রামের প্রতিদ্বন্দ্বিতা। অবধীতে রচিত তুলসীদাসের রামচরিতমানস সম্পূর্ণ হয় ১৫৭৫ খ্রিস্টাব্দে। তুলসীদাসের রচনার গুণে এই অতুলনীয় মহাকাব্য হিন্দীভাষীদের উপর গভীর প্রভাব বিস্তার করে। কৃষ্ণের বাল্যলীলা ও যৌবনলীলা বৈষ্ণব কবিদের বিষয়বস্তু। সমগ্র জীবনকে, স্ত্রী-পুত্র পরিবৃত্ত সংসারী জীবনকে, আমরা খণ্ডিত কৃষ্ণকাহিনীতে পাই না। রামের জীবনকথায় এই অপূর্ণতা নেই। তা ছাড়া কৃষ্ণ যে দেবতা একথা আমাদের পক্ষে ভুলে থাকা কঠিন। কিন্তু রাম আমাদের পরিচিত চরিত্র। দেবতা অপেক্ষা নরোক্তম হিসাবে তাঁকে গ্রহণ করা সহজ। এই সব কারণে তুলসীদাসের রামায়ণ ভক্ত, কাব্যরসপিপাসু পাঠক এবং গল্পের শ্রোতা সকলেরই মনোরঞ্জন করতে সক্ষম হয়েছিল।

কৃষ্ণবাস বাংলা সাহিত্যের আসরে রামকে এনেছিলেন। কিন্তু কাঁবর কল্পনাজাত রাম বেশ কিছুটা আচ্ছন্ন হয়ে পড়েছিলেন চৈতন্যদেবের লোকান্তর ব্যক্তির প্রত্যক্ষ উপস্থিতিতে।

পদাবলী সাহিত্যে লৌকিক প্রভাব

পূর্বে বলা হয়েছে যে সংস্কৃত, প্রাকৃত ও অপভ্রংশ ভাষায় রচিত প্রকীর্ণ কবিতা থেকে বৈষ্ণব কবিরা পদাবলী রচনায় যথেষ্ট প্রেরণা লাভ করেছেন। এই প্রেরণা এসেছে দু'রকমে। রাধাকৃষ্ণলীলা বিষয়ক কিছু সংখ্যক কবিতা ছিল প্রেরণার প্রত্যক্ষ উৎস। কিন্তু নিছক মানবিক প্রেমের প্রকীর্ণ কবিতাও রাধাকৃষ্ণের প্রেমবৈচিত্র্য রূপায়িত করতে বৈষ্ণব কবিদের বিশেষরূপে সহায়তা করেছে। 'কৃষ্ণের যতক খেলা, সর্বোত্তম নরলীলা'^{১১}। এবং ভগবানের প্রেমের লীলা মানবরূপেই প্রকট হয়। স্তবরাং ঈশ্বরের প্রতি ভক্তের গভীর আনন্দময় আকর্ষণ উপলব্ধি করা যেতে পারে একমাত্র পৃথিবীর মানব-মানবীর প্রেমানুভূতির মধ্য দিয়ে।

প্রকীর্ণ কবিতার এই প্রভাব ব্যতীত পদাবলী সাহিত্যে লক্ষ্য করা যায় লোক-প্রচলিত রাধাকৃষ্ণলীলা কাহিনীর গভীর প্রভাব। সে প্রভাব এমনই সর্বব্যাপী ছিল যে শিক্ষিত সংস্কৃতজ্ঞ বৈষ্ণব পদকর্তারাও তা এড়াতে পারেননি। বস্তুতঃপক্ষে পদাবলীর প্রথম পর্বে প্রকীর্ণ সংস্কৃত প্রাকৃত কবিতা অপেক্ষা লৌকিক কৃষ্ণকাহিনীর সাহিত্যরূপ ও শিল্পরূপ গভীরতর প্রভাব বিস্তার করেছিল। সাহিত্য ও শিল্পরূপ বলতে কি বুঝি তার একটু ব্যাখ্যা প্রয়োজন। রাধা-কৃষ্ণের লীলাকাহিনী অবলম্বনে গ্রাম্যকবি রচিত এবং মূর্খ মূর্খে প্রচলিত কৃষ্ণমঙ্গল পাঁচালী ছিল মূখ্য সাহিত্যরূপ। লিখিত কাব্যরচনার প্রচলন তখনও সাধারণ লোকসমাজে ছিল না। আর পাঁচালীর কাহিনীকে ঈশ্বর নাট্যরূপ দিয়ে যখন নৃত্য-গীত সহযোগে অভিনয় করা হত তখন তাই হয়ে উঠত কৃষ্ণকাহিনীর শিল্পরূপ। এটা যাত্রার একেবারে গোড়ার কথা।

দেশের জনসাধারণ, যারা সংস্কৃত ভাষায় অনাভিজ্ঞ, যারা শাস্ত্র পাঠ করতে অক্ষম তারাও কিন্তু কৃষ্ণকাহিনীর সঙ্গে বিশেষরূপে পরিচিত ছিল। বেদ-উপনিষদে-পুরাণে বর্ণিত বিষ্ণু-কৃষ্ণের কাহিনী তারা শুনেছে কথক ঠাকুর ও গ্রামের পুরোহিত ঠাকুরের মূখে। কৃষ্ণের কংসবধ, গোবর্ধন ধারণ, কালীয়াদমন, রুক্মিণীহরণ প্রভৃতি ঘটনার মধ্যে কল্পনা উদ্দীপ্ত করবার মতো যথেষ্ট নাটকীয়তা আছে, আবার গোশেঠ গোরু চরানো, গোপিনীদের বস্ত্রহরণ এবং তাদের সঙ্গে প্রেমের লীলা ইত্যাদির জন্য কৃষ্ণকে বড়ো কাছের মানুষ বলে মনে হত। তাই পল্লীকবি তাঁকে নিয়ে পালা রচনা করেছেন, গান লিখেছেন। নাটকীয় গুণসম্পন্ন এই পালাগদ্যলিকে নৃত্য ও সংগীত সহযোগে অভিনয় করা হত লোকরঞ্জননের জন্য। আর পটুয়ারা আঁকতেন পট, ছড়া বাঁধতেন, তারপর বাড়ি বাড়ি ছড়া পড়ে কৃষ্ণলীলার পট দেখাতেন। কবি, নাট্যকার ও পটুয়া বেদ-পুরাণের কৃষ্ণকাহিনীকে সর্বত্র সখাযথরূপে গ্রহণ করেননি। শাস্ত্রীয় কৃষ্ণকাহিনীর সঙ্গে যোগ করেছেন নিজদের কল্পনার ফসল।

এই পালা-গানের কৃষ্ণকাহিনীই হয়ত একদিন নাগরিক রঙ্গমঞ্চে স্থান পেয়েছিল। কীথের বিশ্বাস, কৃষ্ণকাহিনী দিয়েই ভারতে নাটকের সূত্রপাত হয়েছিল। পতঞ্জলির মহাভাষ্যে^{১২} কৃষ্ণকর্তৃক কংসবধের ঘটনা অবলম্বনে যে অভিনয়ের কথা আছে তা-ই হল

এঁর মতে ভারতে নাট্যাভিনয় সংস্কে প্রাচীনতম উল্লেখ। কথিত তাঁর সংস্কৃত নাটকের ইতিহাসে এই মতবাদ সবিস্তারে ব্যাখ্যা করেছেন।^{১৩}

উইন্সটারনিটস্, ভেবর প্রমুখ পণ্ডিতরা অবশ্য এ সংস্কে ভিন্ন মত পোষণ করেন। কৃষ্ণমচারিয়ার তাঁর সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাসে বিভিন্ন পণ্ডিতের মতামত নিয়ে আলোচনা করেছেন।^{১৪}

পতঞ্জলির মহাভাষ্যের আনুমানিক রচনাকাল খ্রীস্টপূর্ব দ্বিতীয় শতক। প্রশ্ন উঠতে পারে কৃষ্ণলীলার সেই উল্লেখের পর কি এ ধরনের অভিনয় বন্ধ হয়ে গিয়েছিল? ১৮৯০ খ্রীস্টাব্দে মথুরায় একটি শিলালেখ আবিষ্কৃত হওয়ায় প্রমাণ হয় এই অভিনয়ের ধারা অব্যাহত ছিল। জর্জ বুরেলার এপিগ্রাফিয়া ইণ্ডিকায় (১৮৯২) প্রমাণ করেছেন যে, এই শিলালিপি উৎকীর্ণ হয়েছিল প্রথম বা দ্বিতীয় খ্রীস্টাব্দে। এই লিপি থেকে জানা যায় যে, মথুরায় ঐ সময় কৃষ্ণলীলার এমন সব অভিনেতা অভিনেত্রী ছিল যারা অভিনয়কেই জীবিকা হিসাবে গ্রহণ করেছিল। অভিনয়কলা দীর্ঘকাল যাবৎ জনপ্রিয় না থাকলে তাকে অবলম্বন করে জীবিকার্জন সম্ভব হত না।

এই লীলাভিনয়ের ভাষা কি সংস্কৃত ছিল? সংস্কৃতে যে কৃষ্ণলীলার অভিনয় একেবারেই হত না, একথা বলা যায় না। কারণ খ্রীষ্ণ স্বয়ং ভাগবত-পুরাণে বলেছেন^{১৫} যারা আমার প্রতি প্রাধান্যশীল তারা আমার জন্মবৃত্তান্ত এবং অন্যান্য লীলার অভিনয় করবে। সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতরা যদি এই ধরনের অভিনয় প্রায়ই করতেন তা হলে নিশ্চয়ই লীলানাট্যের লিখিতরূপ কিছু কিছু আমরা পেতাম। কিন্তু কৃষ্ণ-বিষয়ক প্রাচীনতম সংস্কৃত নাটকের নিদর্শন ভাস্কর 'বালচরিত'। এর পরে এই বিষয় নিয়ে রচিত আরও কয়েকটি সংস্কৃত নাটকের সম্ভাবনা পাওয়া যায়। তা থেকে অনুমান করা যেতে পারে কৃষ্ণলীলা-বিষয়ক নাটক শিক্ষিত সমাজে বিশেষ সমাদৃত হয়নি। পতঞ্জলিতে যে কৃষ্ণলীলাভিনয়ের কথা আছে তার ভাষা হয়ত সংস্কৃত ছিল না। কারণ সংস্কৃত নাটকের ইতিহাসে কৃষ্ণকাহিনীর ঐতিহ্য অনুপস্থিত। অপর দিকে হরিবংশ পুরাণের প্রমাণ থেকে আমরা জানতে পারি যে জনসাধারণের ভাষায় কৃষ্ণলীলার অভিনয় হত। মনে হয়, দেশের সর্বত্র, বিশেষ করে উত্তর ভারতের গ্রামাঞ্চলে, স্থানীয় ভাষায় ব্যাপকভাবে কৃষ্ণলীলার অভিনয় হত। মথুরায় একদল কৃষ্ণাঙ্গার নট-নটীদের অভিনয়ের কথা উল্লেখ করতে গিয়ে বলা হয়েছে যে, অভিনয়ের ভাষা ছিল 'তদেশ ভাষা'^{১৬} অর্থাৎ মথুরা অঞ্চলের, যেখান থেকে নট-নটীরা এসেছে সেখানকার ভাষা। সংস্কৃত সর্বভারতীয় ভাষা, তাকে শব্দ মথুরার ভাষা বলা যায় না।^{১৭}

কৃষ্ণাঙ্গার দ্বারা যে সুপ্রাচীন কাল থেকে মথুরা অঞ্চলে চলে আসছিল তার বাহন যে স্থানীয় ভাষা ছিল, তা নানাভাবে প্রমাণ করেছেন ডঃ নরভিন হেইন তাঁর 'দি মিরাকল প্রেজ অব মথুরা' নামক গ্রন্থে।

জনচিন্তে কৃষ্ণের আসন যে পদাবলী-সাহিত্য রচনার পূর্বেই সৃষ্টি হয়েছিল, ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্তও তা মনে করেন। তিনি অবশ্য কৃষ্ণাঙ্গা অভিনয় সম্পর্কে

স্পষ্ট করে কিছু বলেননি। তিনি বলেছেন : ‘মনে হয়, ব্রজের রাখাল কৃষ্ণের গোপীগণের সহিত যে প্রেমলীলা তা প্রথমে আভীর জাতির মধ্যে কতকগুলি রাখালিয়া গানরূপে ছড়াইয়া ছিল। চপল আভীরবধুগণ এবং কৃষ্ণের প্রেমলীলার গান দেশের বিভিন্ন অঞ্চলে ছড়াইয়াছিল। প্রতিভাবান কবিরা এই লৌকিক গানগুলির সঙ্গে নানা কল্পনা মিশ্রিত করিয়া বৃন্দাবনলীলার কৃষ্ণকে পদরাগে স্থান দেয়।’^{৭৮}

মথুরায় কৃষ্ণযাত্রার প্রচলন আজ পর্যন্ত অব্যাহত আছে। রাসলীলার অভিনয় এখনও প্রধান আকর্ষণ। এই রাসলীলার অভিনয় কে প্রবর্তন করেছিলেন তা নিয়ে মতভেদ আছে। নারায়ণ ভট্ট এত প্রবর্তক বলে গোড়ীয় সম্প্রদায় দাবী করেন। নারায়ণের জন্ম মাদুরায়, ১৫৩১ খ্রীষ্টাব্দে। মথুরা এসে তিনি গোড়ীয় সম্প্রদায়ভুক্ত এক গদুরুর কাছে দীক্ষা গ্রহণ করেন। সুতরাং অনুমান করা যেতে পারে যে, রাসলীলা অভিনয় প্রবর্তনের পশ্চাতে বাংলাদেশে তৎকালে প্রচলিত কৃষ্ণযাত্রার ঐতিহ্য প্রভাব বিস্তার করেছে। অবশ্য অন্য কয়েকজন লেখক দাবী করেন যে, নিম্বার্ক সম্প্রদায়ভুক্ত কোনো এক সাধু রাসলীলাভিনয় প্রবর্তন করেছিলেন ষোড়শ শতকে।

মথুরা অঞ্চলের কৃষ্ণলীলাভিনয়ের উপর বাংলার কৃষ্ণযাত্রার প্রভাব যথেষ্ট পরিমাণে পড়েছে। অভিনেতা-অভিনেত্রীদের সাজসজ্জা এবং অভিনয় প্রদর্শনের আয়োজন সম্পর্কিত অনেক বিষয়ে বাংলাদেশের রীতিনীতির সঙ্গে মিল রয়েছে। প্রাচীনকালে মথুরার কৃষ্ণযাত্রায় রাধা ও তাঁর সখীদের ভূমিকায় অভিনেত্রীরাই অভিনয় করত। কিন্তু বৃন্দাবনে গোড়ীয় প্রভাব প্রতিষ্ঠিত হবার পর থেকে বালকদের দিয়েই দেবদেবীর ভূমিকা অভিনীত হতে লাগল। বালক অভিনেতাদের সম্বন্ধে উল্লেখ করেছেন আবদুল ফজল তাঁর ‘আইন-ই-আকবরী’-তে : ‘The Kirtaniyas are Brahamans, whose instruments are such as were in use among the ancients. They dress up smooth-faced boys as women and make them perform. singing the praises of Krishna and reciting his acts.’^{৭৯}

বাংলার কৃষ্ণলীলায় যে বালকদের দিয়ে অভিনয় করানো হত দীনেশচন্দ্র সেন তার উল্লেখ করেছেন।^{৮০}

এখানে আমরা পাই কৃষ্ণগীতি ও অভিনয়ের কথা। কীর্তন ও বালকদের দিয়ে অভিনয় করানোর রীতি বাংলা দেশ থেকে ব্রজভূমি পেয়েছে। আমরা এখনো কৃষ্ণলীলায় বালকদের বাধার ভূমিকায় দেখতে পাই।

পঞ্চদশ ও ষোড়শ শতাব্দীতে অনুষ্ঠিত ব্রজভূমির লীলাভিনয়ে বঙ্গদেশীয় রীতি-পদ্ধতির প্রভাব যে দেখা যায় তা পূর্বেই বলা হয়েছে। বাংলার লোকসমাজে অনেক আগে থাকতেই রাখালকৃষ্ণের কাহিনী নানারূপে প্রচলিত না থাকলে অন্যত্র প্রভাব বিস্তার করা সম্ভব হত না।

ভাষাতত্ত্বের দিক থেকে এর একটি প্রমাণ উল্লেখ করেছেন ডঃ নীহাররঞ্জন রায়। তিনি বলেছেন : ‘প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে রাধা-কৃষ্ণ কাহিনীর কয়েকটি নাম যে বিবর্তিত রূপে আমাদের গোচর তাহাদের ভাষাতত্ত্বগত ইংগিত খুব স্পষ্ট বলিয়াই

মনে হয়। কৃষ্ণ-কাঙ্-কান্দ বা কানাই, রাধিকা-রাহী-রাই...প্রভৃতি নামের বিবর্তনের মধ্যে বোধ হয় এ তথ্য লুপ্তায়িত যে কৃষ্ণ-রাধিকার কোনো কাহিনী কোনো না কোনো সাহিত্যরূপ আশ্রয় করিয়া কামরূপে ও বাংলাদেশে প্রসার লাভ করিয়াছিল তদূর্ণ-বিজয়ের বহু আগেই।^{১৮১} সংস্কৃত নামের বিশুদ্ধ রূপ লোকমুখে ব্যবহৃত হতে হতে বিকৃত হয়েছে। কৃষ্ণ থেকে কান্দ বা কানাই, রাধা থেকে রাই। ডঃ রায় যে সাহিত্য-রূপের কথা বলেছেন তা লোকসাহিত্য হওয়াই সম্ভব। সংস্কৃত রচনায় বিধৃত থাকলে নামের এই বিকৃতি ঘটত না। তা ছাড়া শূদ্ধ কামরূপ পর্যন্ত নয়, আবুল ফজলের বিবরণ থেকে অনুমান করা যেতে পারে এই সাহিত্য এবং এই সাহিত্যভিত্তিক নাটক-পশ্চিমে মথুরা-বৃন্দাবন পর্যন্ত প্রচলিত ছিল।

মানসোন্মাসে (১১২৯ খ্রীষ্টাব্দে সংকলিত) কয়েকটি বাংলা গান স্থান পেয়েছে। এই গানগুলি বাংলা ভাষার প্রাচীনতম নিদর্শনের অন্যতম। এদের বিষয়বস্তুর মধ্যে আছে রাধা-কৃষ্ণের বৃন্দাবনলীলা এবং কৃষ্ণের অবতার বর্ণনা।

ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের অভিমত সমর্থন করে ডঃ নীহাররঞ্জন রায় বলেছেন : ‘গীতগোবিন্দের ভাষা, শব্দ ও ব্যাকরণের দিক হইতে সংস্কৃত সন্দেহ নাই। কিন্তু ইহার ছন্দ, রীতি ও ভঙ্গী, ইহার অনুষঙ্গ, ইহার প্রাণবায়ু সমস্তই যেন লোকায়ত স্থানীয় ভাষার, সে ভাষা প্রাচীনতম বাংলাই হোক বা বাংলাদেশে প্রচলিত শৌরসেনী অপভ্রংশেই হোক।’^{১৮২} এই থেকে কেউ কেউ অনুমান করেন যে গীতগোবিন্দ প্রথম রূপ পেয়েছিল লোককাব্যের মুখে, পরে জয়দেব তাকে সংস্কৃত পোশাক পরিয়ে সাহিত্যের দরবারে উপস্থিত করেন।

গ্রামের চাষী এবং সমাজের নিম্নশ্রেণীর লোকদের মধ্যে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন রচনার অনেক পূর্বে থেকেই রাধা-কৃষ্ণের প্রেমকাহিনী পালাগান হিসাবে প্রচলিত ছিল। এই গানকে বলা হত কৃষ্ণ ধামালী।

কৃষ্ণ ধামালী কিভাবে পদাবলী সাহিত্যকে প্রভাবান্বিত করেছে তার সুন্দর ব্যাখ্যা করেছেন দীনেশচন্দ্র সেন :

‘কৃষ্ণ ধামালীতে কৃষ্ণ চাষার ঘরের ছেলে, রাধা চাষার ঘরের মেয়ে। রাধার দইয়ের ভাড় বহিবাব বাঁক তৈরি করিবাব জন্য বাঁশ চাহিতেছেন। কখনো তাহার মোট বহিতেছেন—সমস্তই রাধার একটি চন্দন পাইবার প্রত্যাশায়। কৃষ্ণ ধামালীর দৃশ্য অমার্জিত রুচিযুক্ত চাষার ঘরের। এই ধামালী দুই শ্রেণীর : এক শ্রেণীর নাম শূকদুল, অপর শ্রেণীর নাম আসল। এই আসল এত অল্পলি যে তাহা চাষীরা পর্যন্ত নিজের ঘরে গাহে না—শ্রীলোক ও শিশুদিগকে দূরে রাখিয়া তাহারা মাঠে বাইয়া গায়— তাহাতে মধ্যে মধ্যে কানে হাত দিতে হয়— চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন এই কৃষ্ণ ধামালীরই সংশোধিত সংস্করণ। বোধযুগের এই কৃষ্ণকীর্তন আলোচনা করিলে বুঝিতে পারা যায় যে চাষাদের দেবতা তাহাদের মাথা ডিঙাইয়া যায় নাই, তাহাদের ঠাকুরকে চাষারা নিজের দলে ডিঙাইয়া নিজস্ব করিয়া লইয়াছে। এই সকল দেবচারিত্র্যে কৃষ্ণমতা, সাজসজ্জা বা আড়ম্বর কিছুই নাই, তাহাকে আপনার জন বলিয়া

ভালোবাসিয়াছে। এইভাবে দেবতাকে মনের মানুস করিয়া লইবার ফলে আমরা উত্তরকালে বৈষ্ণবদের পশ্চত্বের অপূৰ্ব দার্শনিক মহিমা দর্শন করিতে পাই গৃহস্থালীকে শাস্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মাধুৰ্য এই পশ্চত্বের গোরবে মণ্ডিত করিয়া ইহার আদর্শ বৈষ্ণবেরা ধর্মবেদীতে প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন। সেই উচ্চ আদর্শের ভিত গড়িয়া দিয়াছিল চাষারা।^{১৮৩}

ধামালীর তুলনায় একটু উন্নত মানের কৃষ্ণের প্রণয়লীলার গান পূজাপার্বণে গাওয়া রীতিসিদ্ধ ছিল। ব্রজের প্রেমলীলা প্রথমে খুলে প্রণয়রসের গানের বিষয়বস্তু হিসাবে প্রচলিত হয়েছিল। দেবতাকে সমীহ করে চলবার জন্য অশ্লীলতা বর্জন করবার কথা গ্রাম্য কবিদের মনে হয়নি।^{১৮৪} কৃষ্ণ বিষ্ণু অবতার হলেও প্রাক-চৈতন্য যুগের লোক-প্রচলিত ব্রজলীলা গানের সঙ্গে ঈশ্বরভাবনার কোন সম্পর্ক ছিল না। কৃষ্ণের বাল্য ও যৌবনলীলা লোককবিদের কল্পনা এমন আচ্ছন্ন করেছিল যার জন্য বাংলায় প্রবাদ সৃষ্টি হয়েছে : ‘কান্দু বিনা গীত নাই।’ ‘... বৈষ্ণব ধর্ম ও সাহিত্য অবলম্বনে রাধাকৃষ্ণের নাম বাংলার লোক-সাহিত্যের সকল স্তরেই বিস্তার লাভ করিয়াছে। বৈষ্ণব প্রভাবের পূর্ববর্তী বাংলার সকল প্রেম-সংগীতই প্রত্যক্ষভাবে অর্থাৎ রাধাকৃষ্ণ মধ্যস্থতা ব্যতীতই ব্যক্ত হইত, রাধাকৃষ্ণের নাম তাহাতে থাকিত না।’^{১৮৫}

ধামালী জাতীয় কৃষ্ণ-বিষয়ক লীলাকাহিনীর লোকমুখ থেকে প্রথম সাহিত্য ক্ষেত্রে প্রবেশ গ্রীকৃষ্ণকীর্তন অবলম্বন করে। লৌকিক কৃষ্ণলীলা ও পদাবলী-সাহিত্যের মধ্যে সংযোগ সাধন করেছে গ্রীকৃষ্ণকীর্তন। চণ্ডীদাস তাঁর কাব্যে শূদ্ধ কৃষ্ণের জন্ম এবং কালিয়দমনের কাহিনী পুরাণ থেকে নিয়েছেন ; তাম্বুল খণ্ড, দান খণ্ড, নৌকা খণ্ড, ভার খণ্ড, ছত্র খণ্ড, যমুনা খণ্ড, হার খণ্ড, বাণ খণ্ড, বংশী খণ্ড এবং রাধাবিরহ অধ্যায়গুলি লোকপ্রচলিত কৃষ্ণ-কাহিনীর কিছুটা মার্জিত রূপ। বৃন্দাবন খণ্ডের কিছু উপাদান ভাগবতের দশম স্কন্ধে পাওয়া যায়। পরবর্তীকালে লিখিত পদাবলী সাহিত্যে, বিশেষ করে পালা কীর্তনে পুরাণ-বহির্ভূত অধ্যায়গুলির প্রভাব দেখা যায়। লোকসমাজে প্রচলিত কৃষ্ণকাহিনীর প্রভাব যে কত ব্যাপক ও গভীর ছিল তার প্রমাণ পাওয়া যায় মালাধর বসুর গ্রীকৃষ্ণবিজয় কাব্যে। কবি ভাগবতের অনুসরণে কৃষ্ণ-কথা লিখতে বসেও দানলীলা ও পার খণ্ডে বাংলার নিজস্ব কাহিনী যোগ করেছেন। রাধার সখীদের নাম—যেমন, বৃন্দা, ললিতা, অনুরাধা, বিশাখা এবং কৃষ্ণের সখাদের নাম—গ্রীদাম, সুদাম, সুবল প্রভৃতি বিশেষ করে বাঙালী লোক-কবিদেরই দেওয়া। মালাধরই বোধ হয় প্রথম এই সব নামগুলিকে লিখিত সাহিত্যে ব্যবহার করেছেন।^{১৮৬}

এই প্রসঙ্গে দীনেশচন্দ্র সেনের মন্তব্য বিশেষরূপে প্রণয়নযোগ্য। তিনি বলেছেন : ‘দানলীলা ও পার খণ্ডে রাধিকা ও গোপীগণ গ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে বৌতুক করিতে ও তাহাকে মানভরে গালি দিতে শিখিয়াছে ; এখানে গ্রীকৃষ্ণ পীতধড়া-পরিহিত বংশীধারী প্রসন্নমুখ নহেন ; তিনি প্রেমিকশিরোমণি, চতুরচুড়ামণি। ভাগবতের গ্রীকৃষ্ণ গোপীগণকে প্রেমদান করিয়া অনুগৃহীত করেন ; গ্রীকৃষ্ণবিজয়ের নায়ক প্রেম দিয়া

যেরূপ অনুগৃহীত, প্রেম পাইয়াও সেইরূপ অনুগৃহীত হন ।...এইখানে প্রাণের খেলা,—মাধুর্যের এক নব পঙ্খা যাহা পদকর্তারা সম্পূর্ণ প্রকাশ করিয়াছেন ।”^{৮৭}

লোকসমাজ থেকে ধীরে ধীরে বিবর্তিত হয়ে কৃষ্ণলীলা কিভাবে সাহিত্যে স্থান লাভ করল তা সংক্ষেপে সুন্দর করে বলেছেন ডঃ সুকুমার সেন : ‘কৃষ্ণলীলা প্রথম থেকেই লোক-ব্যবহারে প্রচলিত এবং পরে লোক-ব্যবহার থেকে কালে কালে গৃহীত হয়েছে সাধু সাহিত্যে । প্রথম নেওয়া হয়েছিল শিশু কৃষ্ণের অদ্ভুত লীলা— পদতনাবধ, গোবর্ধন ধারণ, কালিয়দমন, কংসবধ ইত্যাদি । তার পরে নেওয়া হয়েছিল গোপালীলা । রজগোপীদের সঙ্গে কৃষ্ণের প্রেমকাহিনী সাধুসাহিত্যে গৃহীত হতে অনেকদিন লেগেছে । বলতে পারি নবম শতাব্দী থেকে ষোড়শ শতাব্দী পর্যন্ত শ্রীচৈতন্যই কৃষ্ণলীলাকে সাহিত্যের আসরে সিংহাসনে বসিয়ে গেছেন । সে সিংহাসন হল পদাবলীর, সিংহাসনের আস্তরণ হল কীর্তনের ।’^{৮৮}

উপরোক্ত ধামালী গান সম্পর্কে দীনেশচন্দ্র সেন ‘হিটার অব বেঙ্গলী ল্যাংগুয়েজ অ্যান্ড লিটারেচার’ গ্রন্থে বোধ মহাযানীদের সঙ্গে যোগ লক্ষ্য করেছেন সেই গ্রাম্য অশ্লীল সংগীতের । পণ্ডিত হজারীপ্রসাদ দ্বিবেদী এই অভিমত সমর্থন করে আরও বিস্তার করেছেন । তিনি বলেন, বোধধর্মের অবনতির পর মুণ্ডিটমের মহাযানী সাধক শূন্যবাদ আঁকড়ে থাকলেও জনসাধারণের মধ্যে তা বেঁচে রইল বিকৃতরূপে । হিন্দুদের মতো দেবদেবীর পূজার প্রচলন হল । প্রজ্ঞাপারমিতা, অবলোকিতেশ্বর, মঞ্জুশ্রী প্রভৃতি দেব-দেবীর মূর্তির সঙ্গে বাসুদেব ও লক্ষ্মীর মূর্তির সাদৃশ্য দেখা যায় । নানা কারণে মনে হয় বৈষ্ণব ভক্তিবাদ মহাযান ভক্তিবাদেরই বিকশিত রূপ ।^{৮৯} মহাযানীদের মধ্যে নাম-কীর্তন প্রচলিত ছিল, বৈষ্ণব সাধনায়ও নাম-কীর্তনের ভূমিকা অপরিহার্য । কীর্তন যে মহাযানীরাই প্রচলন করেছে তার প্রমাণ চীনে সাধনাব অঙ্গ হিসাবে কীর্তনের ব্যবহার । বিকৃতই হোক অথবা অবিকৃতই হোক, বোধধর্মই ভারত ও চীনের মধ্যে যোগাযোগের সেতু ।

ডঃ দ্বিবেদী মনে করেন, বাংলা, আসাম ও উড়িষ্যায় কৃষ্ণধর্মের বিস্তার ঘটেছে বোধধর্মের ধ্বংসস্তূপের উপর । আউল, বাউল, সহজিয়া প্রভৃতি সাধকগোষ্ঠীর বিশেষ শ্রদ্ধাপদ ছিলেন নিত্যানন্দ । শ্রীগোরাঙ্গ বৈষ্ণব ধর্ম প্রচারে তাঁকে সহযোগী করায় নিত্যানন্দের মর্যাদা বৃদ্ধি পেল এবং তার ফলে লৌকিক স্তরে বৈষ্ণবধর্ম বিকৃত আচার-অনুষ্ঠানের মধ্যে আবদ্ধ ছিল চৈতন্যদেবের প্রেরণায় তা সংস্কৃত হয়ে বিশুদ্ধ রূপ নিয়ে উঠে এল সমাজের উচ্চতলায় ।

উত্তর ভারতের কৃষ্ণধর্ম সরাসরি মহাযান সম্প্রদায় থেকে আসেনি । এসেছে নাথ ধর্ম থেকে । এই নাথ ধর্ম অবশ্য ক্ষয়প্রাপ্ত মহাযান সম্প্রদায় থেকে উদ্ভূত । সমাজের নিচতলার মানুষের মধ্যে ছিল এই ধর্মের বিস্তার । লোক-বিশ্বাস ও লোক-সংগীতের চিহ্ন লক্ষ্য করা যায় হিন্দী কৃষ্ণকাব্যে । সরদাসের অনেক পদে যে পূর্ববর্তী লোক সাহিত্যের ছায়া উপস্থিত তা অস্বীকার করা যায় না ।^{৯০}

পদাবলী সাহিত্যের সাংস্কৃতিক প্রভাব

অষ্টাদশ শতকের প্রথম থেকেই পদাবলী সাহিত্যের উৎকর্ষের ক্রমাবনতি দেখা দেয়। অবশ্য ঐ শতকের মধ্যভাগ পর্যন্ত কিছু ভালো পদ লেখা হয়েছিল। বৃন্দাবনের গোস্বামীদের রচিত অলংকারশাস্ত্র কাব্য রচনার রীতি পদ্ধতি নির্দিষ্ট করে দেয়। তা ছাড়া ধর্মীয় আচার অনুষ্ঠান ক্রমশ প্রাধান্য লাভ করে হৃদয়ের আবেগ ও অনুভূতিকে আচ্ছন্ন করে ফেলেছিল। পদাবলীর স্বতোৎসারিত ধারা এইভাবে ক্ষীণ হয়ে আসার সঙ্গে সঙ্গে শূন্য হ'ল পদাবলীর সংকলন। বিম্বনাথ চক্রবর্তীর ক্ষণদা-গীত-চিন্তামণি, রাধামোহন ঠাকুরের পদামৃতসমুদ্র, দীনবন্ধু দাসের সংকীর্তনামৃত, নরহরি চক্রবর্তীর গীতচন্দ্রোদয়, গোরসুন্দর দাসের কীর্তনানন্দ ও গোকুলানন্দ সেন বা বৈষ্ণবদাসের পদকণ্ঠপত্র পরপর সংকলিত হয়। উৎকর্ষ হ্রাস পেলেও পদাবলীর জনপ্রিয়তা কিন্তু বাড়তে লাগল। সংকলন গ্রন্থের প্রচার ও কীর্তনের প্রসার এই জনপ্রিয়তার অন্যতম কারণ। জনসমাজে পদাবলীর ব্যাপক প্রভাবের ফলে আমাদের সাংস্কৃতিক জীবনে তার গভীর ছাপ পড়েছে। বর্তমানে আমরা পদাবলী সাহিত্যের প্রভাব দেখতে পাই প্রধানত (১) কৃষ্ণলীলার অভিনয়ে, (২) সংগীতে, (৩) গীতিকবিতায় এবং (৪) সমালোচনা সাহিত্যে।

কৃষ্ণলীলা অভিনয়ের প্রধান অবলম্বন পদাবলী। সেই সঙ্গে সাজসজ্জা, সংগীত এবং সূত্রধারের কাহিনী বয়ন আকর্ষণ সৃষ্টি করত। অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ থেকেই কৃষ্ণলীলা (এবং চৈতন্যলীলাও) বাংলার সর্বত্র অভিনীত হতে থাকে। কৃষ্ণকমল গোস্বামীর কৃষ্ণলীলা বিষয়ক গীতিনাট্য সমগ্র পূর্ববঙ্গ মাত্রেই বেখেঁচিল দীর্ঘকাল। কৃষ্ণলীলার সমাদর এখনও আছে, কিন্তু পুরাতন ধারার সঙ্গে এ যুগের নতুন কোনো ধারার সংমিশ্রণ না ঘটায় কতদিন যে এর জনপ্রিয়তা অক্ষুণ্ণ থাকবে বলা যায় না। কীর্তনের প্রভাব স্থায়ীভাবে বাংলার নিজস্ব সংগীতকে বিশিষ্ট রূপ দিয়েছে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর অনবদ্য ভাষায় বাংলার সাংস্কৃতিক জীবনে কীর্তনের দান সর্বশ্রেষ্ঠ বিভিন্ন প্রসঙ্গে উল্লেখ করেছেন। তিনি কীর্তনের মধ্যে দেখেছেন বাঙালীর আত্ম-কাশের পথ। তিনি বলেছেন : 'এক-একটি জাতির আত্মপ্রকাশের এক-একটি বিশেষ পথ থাকে। বাংলাদেশের হৃদয় যেদিন আন্দোলিত হইয়াছিল সেদিন সহজেই কীর্তনগানে সে আপন আবেগ সত্তারের পথ পেয়েছে ; এখনও সেটা সম্পূর্ণ লুপ্ত হয়নি।'১১

কীর্তন জনচিন্তকে এমনই উন্মেল করেছিল যে হিন্দুস্থানী গানের প্রতিদ্বন্দ্বিতা সত্ত্বেও বাংলা গানের নিজস্ব ধারাটি আত্মরক্ষা করতে সমর্থ হয়েছে। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন : 'বাংলার রাধা-কৃষ্ণের লীলা গান হিন্দুস্থানী গানের প্রবল অভিযানকে ঠেকিয়ে দিলে। এই লীলারসের আশ্রয় একটি উপাখ্যান। সেই উপাখ্যানের ধারাটিকে নিয়ে কীর্তন গান হয়ে উঠেছিল পালা গান।'১২

বাংলা গানে বিশেষ করে রবীন্দ্র-সংগীতে কথার যে প্রাধান্য তা কীর্তনের দান।

রবীন্দ্রনাথই এদিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন : ‘বাঙালীর কীর্তনগানে সাহিত্যে সংগীতে মিলে এক অপূর্ব সৃষ্টি হয়েছিল— তাকে প্রিমিটিভ এবং ফোক ম্যাজিক বলে উড়িয়ে দেওয়া চলবে না। উচ্চ অঙ্গের কীর্তনগানের আঙ্গিক খুব জটিল ও বিচিত্র, তার ভাল ব্যাপক ও দূরুহ, তার পরিচয় হিন্দুস্থানী গানের চেয়ে বড়ো।’^{১৩}

অন্য তিন বলেছেন : ‘কীর্তন সংগীত আমি অনেককাল থেকেই ভালোবাসি। ওর মধ্যে ভাবপ্রকাশের যে নিবিড় ও গভীর নাট্যশক্তি আছে সে আর কোনো সংগীতে এমন সহজভাবে আছে বলে আমি জানিনে। সাহিত্যের ভূমিতে ওর উৎপত্তি, তার মধ্যেই ওর শিকড়, কিস্তি ওর শাখায় প্রশাখায় ফলেফুলে পল্লবে সংগীতের আকাশে স্বকীয় মহিমা অধিকার করেছে। কীর্তন সংগীতে বাঙালীর এই অনন্যতন্ত্র প্রতিভায় আমি গৌরব অনুভব করি।’^{১৪}

রবীন্দ্র-সংগীত এবং আধুনিক গীতিকবিদের গান যে পদাবলী কীর্তনের স্মার্য গভীরভাবে প্রভাবান্বিত সে কথা অনস্বীকার্য। কীর্তন ব্যতীত বাংলা গানের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য অর্জন করা সম্ভব হত কিনা সন্দেহ।

পদাবলী কীর্তন এখনো আমাদের ধর্মীয় অনুষ্ঠানে এবং সাংস্কৃতিক জীবনের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। সাহিত্যের উপর এর প্রভাবের কথা বলতে গেলে প্রথমেই বলতে হবে বাংলা লিরিক বা গীতিকবিতার কথা। গীতিকবিতার গোড়ার অর্থ হল গান করবার জন্য রচিত কবিতা। পদাবলীও গান করবার উদ্দেশ্যেই রচিত হয়েছিল। বৈষ্ণব পদাবলী যে শুধুই আধুনিক বাংলা কবিতার মূল উৎসস্বরূপ তাই নয়, পদাবলীর ভাব, ভাষা, ছন্দ, অলংকার ইত্যাদি দীর্ঘকাল যাবৎ বাঙালী কবির ব্যবহার করে আসছেন। পদাবলী কীর্তনের প্রভাবের পরিচয় বহন করে ঢপ কীর্তন, পাঁচালী গান, কবিগান প্রভৃতি। অবশ্য একমাত্র কবিগানের কয়েকটি পদ ছাড়া পদাবলী সাহিত্যের গুণগুণি এদের মধ্যে বিশেষ দেখা যায় না। বিকৃতি দেখা যায় বরং বেশি। ভক্তির হৃদয়ের ব্যাকুলতার যে সূর বৈষ্ণব পদাবলীতে আছে তার অনুরণন শাস্ত্র পদাবলীতেও পাওয়া যায়, বিশেষ করে রামপ্রসাদের গানে।

উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা কাব্যসাহিত্যে নবযুগের সূত্রপাত করেন মধুসূদন। তিনি বৈষ্ণব-পদাবলী গ্রন্থের সঙ্গে পাঠ করেছিলেন এবং এই অধ্যয়নের ফল আমরা দেখতে পাই তাঁর বিভিন্ন রচনায়। মধুসূদন পদকর্তাদের মত ঐশ্বর্য মহাজন ছিলেন না। তাই তিনি পদাবলী থেকে ভক্তির অংশটুকু বাদ দিয়ে শুধু তার সাহিত্য সৌন্দর্যটুকু নিয়েছেন। রাধাকৃষ্ণ লীলার এবং বৃন্দাবনলীলার পরিবেশের উল্লেখ পাওয়া যায় মধুসূদনের তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য, চতুর্দশপদী কবিতাবলী, বীরাঙ্গনা কাব্য প্রভৃতি রচনায়। রজাঙ্গনা কাব্যে তিনি বিরহব্যাকুল রাধার মর্মবেদনা প্রকাশ করেছেন। তাঁর রাধা অবশ্য বৈষ্ণব কবির মহাভাবস্বরূপিনী পরমপুণ্যবিশিষ্টা নন। মধুসূদন পদাবলীর আঙ্গিক অংশত গ্রহণ করে বিরহক্লিষ্টা মানবী রাধাকে আমাদের নিকট উপস্থিত করেছেন। রজাঙ্গনা কাব্যে বৈষ্ণব কবিদের মতো মধুসূদন ভগিনীতাব্যবহার করেছেন, কোথাও বা বিরহবেদনা জর্জরিতা রাধাকে প্রাচীন মহাজনদের

মতোই সাস্থ্য দিলেছেন। রবীন্দ্রনাথের মতো মধুসূদন বৈষ্ণব কবিদের ভাষা অনুকরণ করতে চেষ্টা করেননি। বৈষ্ণব কবিতার প্রাণরসকে বাংলা কাব্যের নবরূপ দিতে উদ্যোগী হয়েছিলেন মধুসূদন।

বঙ্কিমচন্দ্র যে বৈষ্ণব তত্ত্ব ও সাহিত্য সঙ্গভীরভাবে অধ্যয়ন করেছিলেন তার প্রমাণ তাঁর রচনাবলী থেকেই পাই। তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের দিক থেকে কৃষ্ণচরিত্র এক অধিতীম গ্রন্থ। ধর্মতত্ত্বে বঙ্কিম ভক্তিবাদের ব্যাখ্যা করেছেন। বিদ্যাপতি ও জয়দেব প্রবন্ধে এবং অন্যান্য নিবন্ধে বৈষ্ণব সাহিত্য সম্পর্কিত উল্লেখ থেকে এই বিষয়ে তাঁর গভীর অধ্যয়নের কথা জানা যায়। তাঁর ‘আকাশকা’ এবং অন্যান্য কবিতায় বৈষ্ণব কাব্যের প্রভাব স্পষ্টরূপে ধরা পড়ে।

নবীনচন্দ্র সেনের ‘দ্রুতী কাব্য’ রৈবতক, কুরুক্ষেত্র ও প্রভাস—পৌরাণিক আখ্যানিকা এবং কল্পনার মিশ্রণে রচিত। পদাবলীর প্রভাব এই ধরনের কাব্যের উপরে পড়বার সুযোগ কম, কিন্তু একেবারে অনুপস্থিত নয়।

রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব পদাবলীর ভাব, ভাষা, অলংকার, উপমা ইত্যাদি যে গ্রহণ করেছেন তার প্রমাণ তাঁর সমগ্র রচনাবলীতে ছড়িয়ে আছে। নিজের রচনাকে পদাবলীর রসে ও সৌন্দর্যে সমৃদ্ধ করেই রবীন্দ্রনাথ সন্তুষ্ট ছিলেন না; তিনি শিক্ষিত সমাজে পদাবলীর পুনঃপ্রতিষ্ঠার জন্য নানাভাবে কাজ করেছেন। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রায় শেষভাগ পর্যন্ত পদাবলী কীর্তন এমন এক শ্রেণীর লোকের মধ্যে নিবদ্ধ ছিল যে ইংরেজি শিক্ষিত সমাজ কীর্তনের পশ্চাদ্ভর্তী পদাবলীর সাহিত্যমূল্য উপলব্ধি করতে আগ্রহ বোধ করেননি। কালীপ্রসন্ন সিংহ সেকালের কীর্তনীয়াদের সমাজ ও চরিত্র লক্ষ্য করেই হুতোম প্যাঁচার নকশায় পদাবলী কীর্তন সম্বন্ধে বিদ্রোহাত্মক মন্তব্য করেছেন।

পদাবলীর ঈশ্বর-ভজনার দিক বাদ দিলেও বিশুদ্ধ সাহিত্যমূল্যে যে অপরিমিত তা শিক্ষিত সমাজকে অবহিত করার জন্য বঙ্কিম গ্রীষ্মচন্দ্র মজুমদারের সহিত রবীন্দ্রনাথ নির্বাচিত পদাবলী পদরত্নাবলী নামে সম্পাদনা করেছিলেন ১২৯২ সালে। পদাবলী যে বাঙালীর নিজস্ব সম্পদ, তা যে আমাদের সাহিত্য ও সংস্কৃতির ভিত্তিভূমি, সে কথা তিনি অননুকরণীয় ভাষায় প্রকাশ করেছেন :

‘...প্রেমের শক্তিতে বলীয়সী হইয়া আনন্দ ও ভাবের এক অপূর্ব স্বাধীনতা প্রবল বেগে বাংলা সাহিত্যকে এমন এক জায়গায় উত্তীর্ণ করিয়া দিয়াছে যাহা পূর্বাগের তুলনা করিয়া দেখিলে হঠাৎ খাপছাড়া বলিয়া বোধ হয়। তাহার ভাষা, ছন্দ, ভাব, তুলনা, উপমা ও আবেগের প্রবলতা, সমস্ত বিচিত্র ও নতুন। তাহার পূর্ববর্তী বঙ্গভাষা বঙ্গসাহিত্যের সমস্ত দীনতা কেমন করিয়া এক মুহূর্তে দূর হইল, অলংকারশাস্ত্রের পাষাণবন্ধনসকল কেমন করিয়া এক মুহূর্তে বিদীর্ণ হইল, ভাষা এত শক্তি পাইল কোথায়, ছন্দ এত সংগীত কোথা হইতে আহরণ করিল? বিদেশী সাহিত্যের অনুকরণে নহে, প্রবীণ সমালোচকের অনুশাসনে নহে—যে আপনায় বীণায় আপনি সদর বাঁধিয়া আশ্বনার গান ধরিল।’^{১৫}

রবীন্দ্রনাথের বয়স যখন তেরো চৌদ্দ তখন থেকেই তিনি বৈষ্ণব পদাবলী পাঠ করতে আরম্ভ করেন। পদাবলীর ছন্দ, রস, ভাষা, ভাব সমস্তই তাকে মুগ্ধ করত।^{১৬} পদাবলীর ভাব ও ভাষায় যখন হৃদয়-মন আচ্ছন্ন সেই অবস্থায় তিনি ব্রজবুলিতে রচনা করেছিলেন কয়েকটি পদ— যা পরে ‘ভানুসিংহের পদাবলী’ (১৮৮৪) নামে প্রকাশিত হয়েছিল। ভাব ও ভাষায় এই পদগুলি বৈষ্ণব কবিদের এমনই সার্থক অনুকরণ হয়ে উঠেছিল যে পাঠকের পক্ষে ধারণা করা কঠিন ছিল প্রকৃত কবি সেই যুগের এক নবীন যুবক। বৈষ্ণব কবিদের ভাব অবলম্বনে মধুসূদন এবং আরও বহু কবি কাব্য রচনা করেছিলেন। কিন্তু ব্রজবুলির এরূপ সার্থক প্রয়োগ রবীন্দ্রনাথের মতো কেউ করতে পারেননি। তাঁর পূর্বে একমাত্র বঙ্কিমচন্দ্র ‘মৃণালিনী’ উপন্যাসে তিথারিণী গিরিজায়ার মূখের দুটি গানে ব্রজবুলি ব্যবহার করেছেন।

রবীন্দ্রনাথ গীতাঞ্জলি এবং অন্যান্য কাব্যগ্রন্থের বহু কবিতায় পদাবলীর ভাবধারাকে নবরূপে প্রকাশ করেছেন। তাঁর কাব্যের উপর পদাবলী-সাহিত্যের গভীর প্রভাবের কথা কবি স্বীকার করেছেন মানুষের ধর্ম বস্তুতামালায়।^{১৭}

গিরিশচন্দ্র ঘোষের ভিক্টরসের দুই নাটক ‘চৈতন্যলীলা’ ও ‘বিশ্বমংগলে’ও পদাবলীর প্রভাব লক্ষ্য করা যায়।

বর্তমানকালের কবিদের মধ্যে কালিদাস রায়ের উপর পদাবলীর প্রভাব বোধ হয় সর্বাপেক্ষা বেশি পড়েছে। তাঁর ‘বৃন্দাবন অশ্বকা’, ‘বৃন্দাম শয়নে’ প্রভৃতি রচনায় বৈষ্ণব কবিদের ছায়া লক্ষণীয়। এই ধারার আর-একজন কবি কুমুদরঞ্জন মল্লিক। তারশংকর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘রাইকমল’ উপন্যাস হলেও একটি বৈষ্ণব পদের মতোই করুণ-মধুর রসে স্নিগ্ধ।

দৃষ্টান্তস্বরূপ বয়েবজনা লেখক ও গ্রন্থের নাম শূন্য উল্লেখ করা হল। বিস্তৃত আলোচনার সুযোগ এখানে নেই। কিন্তু একথা নিঃসংশয়ে বলা যায় যে জাতীয় ঐতিহ্যের প্রতি যেসব লেখক শ্রদ্ধাশীল তাঁরা কেউ পদাবলী সাহিত্যকে এড়িয়ে সাহিত্য সৃষ্টি করতে পারেননি। প্রভাবটা কোথাও প্রত্যক্ষ; আবার কোথাও তা অন্তরালবর্তী।

পদাবলী সাহিত্যের উপর প্রতি বৎসরই উৎকৃষ্ট সমালোচনা গ্রন্থ প্রকাশিত হয়। এর ফলে আমাদের সমালোচনা সাহিত্য বিশেষরূপে সমৃদ্ধ হয়েছে। পদাবলী এখনও পাঠ্যসূচীর অন্তর্ভুক্ত এবং পদাবলীর নতুন নতুন সুসম্পাদিত সংকলন গ্রন্থও প্রকাশিত হয়। ভারতের অন্য কোনো আঞ্চলিক ভাষায় বৈষ্ণব পদাবলী নিয়ে এখনো এমন চর্চা হয় বলে আমরা জানি না।

বাঙালীর সাংস্কৃতিক জীবনে আজো পদাবলী সাহিত্য গৌরবের আসন অধিকার করে আছে। কয়েকটি দৃষ্টান্ত দিয়ে বৈষ্ণব-পরবর্তী যুগের বাংলা সাহিত্যে পদাবলীর প্রভাব নির্দেশ করা চলে না। আধুনিক বাংলা সাহিত্যের শব্দ-সম্ভারে, ছন্দে, সংগীতে, রূপকশ্লেষে, উপমা— সকল ক্ষেত্রেই পদাবলীর গভীর প্রভাব ও তৎপ্রোতভাবে ছড়িয়ে আছে।

হিন্দী কৃষ্ণকাব্য/সম্বন্ধে এমন কথা বলা চলে না। বঙ্গভাষার নৈর্ভূষে যে কাব্যধারা বিকাশ লাভ করেছিল তাকে অক্ষুণ্ণ রেখে আরো প্রবল করে তোলবার মতো কোনো প্রেরণার আবির্ভাব হিন্দী সাহিত্যে ঘটেনি। বরং হিন্দী কাব্যে রামের মর্ষাদা বৃষ্টি পাওয়ায় কৃষ্ণের প্রাধান্য ক্ষুণ্ণ হয়ে পড়ল। হিন্দী সাহিত্যে ভক্তিবাদগের পরে কৃষ্ণ ক্রমশ একটু একটু করে দূরে সরেছেন, তাঁর স্থান অধিকার করতে এগিয়ে এসেছেন রাম।

ভক্তিবাদগের কবিরা গোপী-কৃষ্ণের মিলনাকাঙ্ক্ষার মধ্যে জীবাত্মা-পরমাত্মার মিলনের চিরন্তন ব্যাকুলতা উপলব্ধি করেছিলেন। এই দার্শনিকতা রীতিবাদের অনেকটা স্থান হয়ে গেল। কৃষ্ণকাব্যের কবিদের নিকট কৃষ্ণ শৃংগার রসের নারক হিসাবে প্রাধান্য লাভ করলেন। অলৌকিক ভক্তিময় প্রেমরসের স্থানে এল কৃষ্ণনামাঙ্কিত পার্থিব শৃংগার রস। রীতিবাদের অধিকাংশ কবি শব্দ-সম্পদে, ছন্দে এবং উপমা-প্রয়োগে ক্ষমতার পরিচয় দিলেও কৃষ্ণকাব্যের আত্মাকে উপলব্ধি করতে সক্ষম হননি। নাগরীদাস, ব্রজবাসীদাস, ঘনানন্দ, রত্নকণ্ডারী বিবি প্রভৃতি কয়েকজন কবি বৈশিষ্ট্যের পরিচয় দিয়েছেন এবং তাঁদের রচনায় কোথাও কোথাও অকৃষ্ণ ভক্তির সূর ধনিত হয়েছে। এই প্রসঙ্গে কবি ঘনানন্দ কথ্য বিশেষ করে উল্লেখযোগ্য। তিনি মীর মদনসীর পদ ত্যাগ কবে কৃষ্ণোপাসক হন। তিনি লিখলেন,

জান ঘন আনন্দ আনোখো যহ্ প্রেম-পঙ্খ,

ভুলে তে চলত রহে সূদধি কে থাকিত হৈ।^{৯৮}

অর্থাৎ, কবি জানেন অমূল্য এই প্রেম বিষয়াসক্তি ভুলিয়ে কৃষ্ণপ্রেমে মগ্ন করে তোলে। সত্যক বিষয়ী ব্যক্তি প্রেমহীন জীবন-পথে চলতে গিয়ে সহজেই ক্লান্ত হয়ে পড়েন।

গৌড়ীয় সম্প্রদায়ভুক্ত প্রিয়াদাসের নামও উল্লেখযোগ্য। তিনি নাভাদাসের ভক্তমাল গ্রন্থের ভক্তিরসবোধিনী নামক টীকা রচনা করেন। চৈতন্যদেবের স্মৃতি এই টীকাগ্রন্থের এক বিশেষ আকর্ষণ।^{৯৯}

রীতিবাদের ভজন ও কীর্তনের প্রাধান্য দেখা যায়। এদের মাধ্যমে কৃষ্ণকাব্যের রচয়িতারা তাঁদের কলাকোশল-প্রকাশে সচেষ্ট ছিলেন। কাব্যের আঙ্গিক অতিক্রম করে তাঁরা নানা রাগ, তাল ইত্যাদির সাধনাও করতেন।^{১০০}

সাহিত্যের কোনো ধারার প্রভাব কত গভীর তার বিচার করা যায় সেই ভাষার লোকসাহিত্য আলোচনা করলে। কারণ সাহিত্যের ভিত্তি লোকমানসে। এই ভিত্তি রচিত হয় দুটি উপায়ে। এক, লোকমানসে সৃষ্ট লোকসাহিত্যের প্রভাব; দুই, সমাজের উপরতলার রচিত সাহিত্যের লোকমানসের উপর প্রভাবের ফলে সৃষ্ট সাহিত্য। পণ্ডিত রাহুল সাংকৃত্যায়ন স্বরূপের পদাবলী সম্বন্ধে যে মন্তব্য করেছেন এই প্রসঙ্গে তা প্রণিধানযোগ্য: ‘স্বর কে পদো মে এসে অনেক স্থল হৈ জো ব্রজপ্রদেশ কী লোকসংস্কৃতি কী গুর সংকেত করতে হৈ। সুর-সাগর মে লোকোচ্ছিন্ন গুর মদ্যাবরো কা সহজ প্রয়োগ দেখকর রহ পণ্ডিত প্রভূত হোতা হৈ কি সুরদাস নে ভাষা

কো গঢ়নে কা প্রযত্ন নহী কিয়া হৈ, বস্কি লোক মে প্রচলিত টকসালী ভাষা কো জ্যোঁ
কা তোঁ উঠাকর রথ দিয়া হৈ ।^{১০১} অর্থাৎ, সুরদাসের পদে অনেক স্থানেই ব্রজ-
প্রদেশের সংস্কৃতির সংকেত পাওয়া যায়। তা ছাড়া সুরসাগরে এমন সব বাগ্‌ধারা ও
প্রবাদবাক্য ব্যবহার করা হয়েছে, যা দেখে স্পষ্টই মনে হয়, সুরদাস ভাষাকে নতুন করে
গড়ে তোলার চেষ্টা করেননি, বরং সে যুগে লোকপ্রচলিত ভাষা যে ভাবে ছিল সে
ভাবেই ব্যবহার করেছেন। আচার্য্য রামচন্দ্র শঙ্কর বলেছেন যে, সুরদাসের পদাবলী
হয়ত কোনো প্রচলিত গীতিকাব্যধারার পূর্ণতম বিকশিত রূপ।^{১০২} রাহুল ও এ-
সিদ্ধান্ত সমর্থন করেছেন।

পরবর্তীকালে হিন্দীর বিভিন্ন উপভাষায় আমরা যেমন কিছু মৌলিক কৃষ্ণ কাহিনীর
সম্মান পাই, তেমনি ভক্তিশ্রুগের ভক্ত কবিদের অনুকরণে লোকগীতি রচনারও প্রমাণ
মেলে। মৈথিল লোকসাহিত্যে ঝুমর, শ্রমগীত, ঋতুগীত, বারহমাসা, মধুশ্রাবণী,
ছট্‌গীত, বিবাহগীত ইত্যাদি বহুবিধ লোকসংগীতের প্রচলন আছে। এই বহুবিধ
লোকগীতের অন্যতম গদালার। গদালার-গীতের বৈশিষ্ট্য হল স্ত্রীকৃষ্ণের বালকীড়ার
সুচারু চিত্রণ।

যমুনা তীর রসখি বৃন্দাবন,
সংগিহঁ গেলোঁ নহায়
কে এহনি কয়লিখি অন্যায়,
বংশী লেলিখি চোরায় ।^{১০৩}

অর্থাৎ যমুনার তীরে বৃন্দাবন। কৃষ্ণ যশোদাকে বলছেন, মা, আমি নিজের
বন্ধুদের সংগে স্নান করতে গিয়েছিলাম। না জানি কে এমন অন্যায় কাজ করেছে,
আমার বাঁশী চুরি করে নিয়েছে।

কৃষ্ণের বাঁশী চুরির ব্যাপারটি ভক্তিশ্রুগের কবিদের রচনাতেও পাওয়া যায়।
সুরদাসের একটি পদে আছে কৃষ্ণ যশোদাকে সতর্ক করে দিচ্ছেন রাধা যেন তাঁর বাঁশী
চুরি করে নিয়ে যেতে না পারেন।^{১০৪}

ভোজপুরী লোকগীতে গোপীকৃষ্ণের প্রেমলীলার এমন সব চিত্র পাওয়া যায় যা
ভক্তিশ্রুগের কবিরাজ অঙ্কিত করেছেন।

লোকগীতি ব্যতীত লোকনাট্যের মধ্যেও কৃষ্ণকাহিনী এক মূখ্য ভূমিকা অধিকার
করেছিল। রুক্মিণী হরণ, গোপীকৃষ্ণ নাটক ইত্যাদি এই শ্রেণীর নাটকের দৃষ্টান্ত।
এখনও পল্লী অঞ্চলে মেলায় ও নানাবিধ উৎসব উপলক্ষে লোকনাট্যের অভিনয় হয়
তার মধ্যে কৃষ্ণকাহিনীর স্থান উপেক্ষণীয় নয়। ভক্তিশ্রুগের বিভিন্ন কবিদের রচনার
মাধ্যমে কৃষ্ণ-কেন্দ্রিক যেসব পৌরাণিক কাহিনীর প্রচলন হয়েছিল সেসব কাহিনীই
গ্রামাঙ্গলের লোকনাট্যে স্থান লাভ করে।

মধ্যযুগীয় হিন্দী বৈষ্ণব ভক্তধারা বস্তুবাদী আধুনিক যুগের রূঢ় বাস্তবতার
মধ্যেও লুপ্ত হয়ে যায়নি। হিন্দী সাহিত্যে আধুনিক যুগের আরম্ভ সং ১৯০০
বিক্রমাব্দ থেকে। ভারতেন্দু হরিশ্চন্দ্রকে যুগসিদ্ধির কবি বলা যেতে পারে। তাঁর

বচনায় প্রাচীন ও নবীনযুগের সংমিশ্রণ পরিস্ফুট। তিনি তাঁর পূর্বসূরীদের কৃষ্ণকাব্যে অবগাহন করে আধুনিক ধ্যানধারণার সঙ্গে তাকে মিলিত করে নতুন কৃষ্ণচরিত্র সৃষ্ট করলেন। তবে বল্লভ-ভক্তিবাদের প্রতি অনুরক্ত হওয়ায় তাঁর রচনায় বাল্যলীলায় প্রত্যেকটি প্রসঙ্গ প্রাধান্য লাভ করেছে। কৃষ্ণের জন্ম, দোলায় দোলা, চলতে শেখা ইত্যাদি প্রসঙ্গ ভক্তিযুগের কবিদের বারবার স্মরণ করিয়ে দেয়।

সখী রী দেখহু বাল-রিনোদ।

খেলত রাম কৃষ্ণ দোড়ি অঁগন কিলকত হ'সত প্রমোদ ॥

কবহু ঘট্টরান দোরত দৌড়ি, মিসি ধূলধুসরিত গাত।

দৌখ দৌখ যহু বাল-চরিত-ছবি, জননী বলি বলি জাত ॥^{১০৫}

অর্থাৎ, শিশু কৃষ্ণ অগ্নিতে হামা দিয়ে ছুটে ছুটে বলরামের সঙ্গে খেলা করছেন, কখনও দুজনে আনন্দে হাসছেন। ধূলধুসরিত শিশু কৃষ্ণের এই খেলা দেখে জননী যশোদা মৃগ হুইছেন এবং তাঁর বাল্যই নিচ্ছেন।

ভাবতেন্দ্র বৈষ্ণব কবিদের ভাষায় বৈশিষ্ট্য যথাসম্ভব রক্ষা করেছেন। তা ছাড়া কৃষ্ণলীলায় পদগুলিতে সুবদাস, পবমানন্দ দাসের মতো কৃষ্ণজীবনের ক্রমবিবর্তনের ছবিটিও সম্বন্ধে চিত্রিত হয়েছে। তাঁর কৃষ্ণলীলায় ভক্তহৃদয়ের তন্ময়তা যেমন দেখি তেমনি একালেব কবি হিসাবে তিনি কৃষ্ণকে রাষ্ট্রনায়ক হিসাবে পাঠকেব নিকট উপস্থিত কবেছেন। কিন্তু এখানে কৃষ্ণ বামরূপে পরিচিত। ভারতেন্দ্র রাম এবং কৃষ্ণকে একসঙ্গে মিলিত কবেছেন।

এছাড়া তাঁর গীতিনাট্য চন্দ্রাবলীতে প্রাচীন ও নবীন কৃষ্ণ একান্ত হয়ে এক নব-যুগেব সূচনা কবেছে।

আধুনিক যুগেব প্রারম্ভেই আর-একজনকে স্মরণ করা যেতে পারে, তিনি অযোধ্যা-সিংহ উপাধ্যায় (হরিওধ)। হিন্দী সাহিত্যে ভক্তি ও বৈষ্ণবানুরাগের উজ্জ্বল নিদর্শন হরিওধের প্রিয়-প্রবাস গ্রন্থ। এই গ্রন্থের বিষয়বস্তু কৃষ্ণের বৃন্দাবন ত্যাগ ও মথুরা গমন। কৃষ্ণবিরহে রজবাসী, নন্দ-যশোদা ও পশুপক্ষীদের হৃদয়বিদারক বেদনা কবির বচনায় রূপায়িত হয়েছে।

ডঃ ধর্মবীর ভাবতীবর অন্যতম গ্রন্থ কান্দুপ্রিয়া আঙ্গকের দিক থেকে পূর্বসূরীদের বিশেষ রূপে স্মরণ করিয়ে দেয়। তবে প্রেমলীলা, মঞ্জুরীপরিণয়, রাধা বিরহ ইত্যাদির মধ্যে ভক্তিযুগের কবিদের আত্মস্থ ভাবটি খোঁজা ব্যর্থ চেষ্টা মাত্র।

হিন্দী সাহিত্যের আধুনিক যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি মৈথিলীশরণ গুপ্ত। তাঁর উল্লেখযোগ্য কাব্যগ্রন্থ বিষ্ণুপ্রিয়া। এই গ্রন্থের বিষয়বস্তু চৈতন্যের সন্ন্যাস ও গৃহত্যাগ। কবি বিষ্ণুপ্রিয়ার বেদনার চিত্র অংকনের সঙ্গে সঙ্গে শচীমাতার বেদনাকেও তুলে ধরতে ভোলেননি। অবশ্য নিছক বিষয়বস্তুর দিক থেকে কৃষ্ণকাহিনীর সঙ্গে এ কাব্যের হয়ত যোগ নেই। কিন্তু ভাবের দিক থেকে একগোষ্ঠীয়। এছাড়া স্মারক-প্রসাদ মিশ্রের কৃষ্ণলীলা সাম্প্রতিক হিন্দী সাহিত্যে কৃষ্ণ সংবন্ধীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ একথা বলা যেতে পারে। তুলসীদাসের অনুরণে দৌহা ও চৌপাইয়ের রীতিতে

লেখা কৃষ্ণজীবনের প্রত্যেকটি ঘটনা বিস্তৃতভাবে বর্ণনা করা হয়েছে। ডঃ রাজেন্দ্র-প্রসাদ ‘কৃষ্ণায়ণ’ গ্রন্থের আলোচনা প্রসঙ্গে যে মন্তব্য করেছেন সেটিও এখানে গ্রহণ করা যেতে পারে, ‘কৃষ্ণায়ণ যে জন্ম সে স্বর্গারোহণ তক কী সভী ঘটনাও’ কো ক্রম-বন্ধ করকে দর্শায়া গয়া হৈ’।^{১০৬} অর্থাৎ, কৃষ্ণায়ণ গ্রন্থে কৃষ্ণের জন্ম থেকে স্বর্গারোহণ পর্যন্ত সমস্ত ঘটনা ক্রমবদ্ধ ভাবে দেখানো হয়েছে। কবির উপর সুরদাসের প্রভাব নিঃসন্দেহে প্রবল। এটি লক্ষ্য করে ডঃ গ্রীনবাস শর্মা ‘আধুনিক হিন্দী কাব্য মে’ বাৎসল্য রস’ গ্রন্থে বলেছেন, ‘সহ উল্লেখনীয় হৈ কি জো বাল চরিত কৃষ্ণায়ণ মে বর্ণিত হৈ উস পর সুর কা স্পষ্টতঃ প্রভাব হৈ ওর উসকে লিয়ে কবি নে স্বয়ং ভী গ্রন্থকে প্রারম্ভ মে সংকেত কর দিয়া হৈ’।^{১০৭} এটি উল্লেখনীয় যে কৃষ্ণায়ণ গ্রন্থে বাল্য লীলার বর্ণনায় কবির উপর সুরদাসের প্রভাব স্পষ্ট। স্বয়ং কবিও এই গ্রন্থের আরম্ভে তার ইঙ্গিত দিয়েছেন।

সুরদাস পদজ্যোতি সহারে,

সুরণে বাল-চরিত মৈ সারে।^{১০৮}

অর্থাৎ সুরদাসের পদজ্যোতির সাহায্যে আমি কৃষ্ণের বাল্যলীলার বর্ণনা করছি।

কাব্য ব্যতীত হিন্দী সাহিত্যের অন্যান্য ক্ষেত্রেও অস্পর্ষিত বৈষ্ণব সাহিত্যের প্রভাব পরিলক্ষিত হয়। এই প্রসঙ্গে উদয়শঙ্কর ভট্টের রাধা গীতিনাট্যটির কথা উল্লেখ করা যেতে পারে।

বৈষ্ণব কাব্যের যে প্রভাব আজ পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যে লক্ষ্য করা যায় হিন্দী সাহিত্যে তেমন প্রভাব লক্ষণীয় নয় দুটি কারণে। প্রথমত, পূর্বেই বলা হয়েছে ভক্তিবাদের পরে রাম সমগ্র হিন্দীভাষী অঞ্চলে প্রাধান্য লাভ করে কৃষ্ণকে অনেকটা আচ্ছন্ন করেছেন। বৈষ্ণব ধর্ম ও সাহিত্য চৈতন্যদেবের জীবন ও বাণী থেকে যে প্রেরণাধারা বাংলার বৈষ্ণব সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করেছে তেমন কোনো ব্যক্তিত্ব হিন্দী কৃষ্ণ-কাব্যকে প্রেরণা দান করেনি। দ্বিতীয়ত, বৈষ্ণব সাহিত্যের প্রভাব অক্ষুণ্ণ রাখবার পক্ষে বিশেষ সহায়ক হয়েছে বাংলার কীর্তন গান। মহাজন পদাবলী সুর সহযোগে বিভিন্ন উপলক্ষে গীত হয়ে জনচিহ্নে স্থায়ী আসন লাভ করেছে। কীর্তন হিন্দীভাষী অঞ্চলে এরূপ জনপ্রিয়তা অর্জন করতে পারেনি। সেখানে কীর্তনের প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বী ছিল এবং এখনও আছে রাগসংগীত, যে সংগীতের প্রভাব ছাড়িয়ে পড়েছিল মোগল সম্রাটদের পৃষ্ঠপোষকতায়। সুরদাস, মীরা প্রভৃতি ভক্তকবিদের যেসব পদাবলী গীত হয় সে ভজন রাগসংগীতেরই অন্তর্ভুক্ত। বাংলার কীর্তনের মতো তার বিশেষ রূপ বা বিশেষ আবেদন নেই।

নির্দেশিকা

১. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, যোগাযোগ, রবীন্দ্রচিন্তাবলী, ৯ম খণ্ড, পৃ. ১৮৩
২. শার্লডল্যাভিস্‌গ্রুন্ট, প্রথম আঙ্ক, ২
৩. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, ভারতবর্ষের ইতিহাসের খাণ্ড, রবীন্দ্রচিন্তাবলী, ১৮শ খণ্ড, পৃ. ৪২৮
৪. শতপথ ব্রাহ্মণ, প্রথম কাণ্ড, দ্বিতীয় অধ্যায়, পঞ্চম ব্রাহ্মণ ।
৫. Majumdar, B.B., *Krishna in History and Legend*.
৬. পাণিনির অষ্টাধ্যায়ী, 'বাসুদেবোজ্জ্বলাভ্যাং ধ্বনু' ।
৭. Rufus Quintus Curtius, *The History of Alexander the Great*, p. 293

('The image of Hercules was carried before the infantry ; their Supreme incitement to heroic acts.')

৮. Archaeological Survey of India, Annual Report for 1908-1909.

৯. *An Anthology of Sanskrit Court Poetry*, p. 93.
১০. পববতী অধ্যায়ে এই প্রসঙ্গ নিয়ে আলোচনা করা হয়েছে ।
১১. Majumdar, R. C., and others, *An Advanced History of India*, p. 205

১২. গোড়ীয় দর্শনে পরমাখের আলোক, পৃ. ১৫৬-৫৭

১৩. স্দননীতিকদুমার চট্টোপাধ্যায়, সাংস্কৃতিকী, ২য় খণ্ড, ২০৫ পৃ. উদ্ধৃত ।
একটু ভিন্ন রূপ পাওয়া যায় পদ্যপুস্তকের (উত্তর খণ্ড) 'ভক্তিনারদসমাগম' অধ্যায়ে ।
যমুনাতীরে তরুণীরূপী ভক্তি নারদমুনিকে এই শ্লোকে বলেছেন তাঁর জীবনের কথা ।

১৪. 'বৈষ্ণবের ক্ষেত্রে এই সাধন-সঙ্গীত রচনা গ্রীকগোপ্তামীর প্রত্যক্ষ প্রভাবের ফল । কিন্তু হুসেন শাহের অন্যতম মন্ত্রী আরবী-ফারসীতে পারঙ্গম গ্রীকগোপ্তামীর এ বিষয়ে অন্তত অনুপ্রাণিত হইয়াছিলেন সুফী সাধকের দ্বারা । এই প্রসঙ্গে বিশ্ববরেণ্য মনোবী অধ্যাপক ডক্টর স্দননীতিকদুমার চট্টোপাধ্যায় লিখিয়াছেন—Divine worship by means of songs and chants and with music was nothing new in India. But an almost frenzied worship through singing, music and dancing seems to have been a new thing in the mediaeval religious life of India, particularly in Vaishnava Bengal ; and although I do not insist that herein we have an incidence of influence from Sufism on Bengal Vaishnavism, yet it appears quite reasonable to assume that a form of Sufi worship through a sort of frenzied singing or repetition of a divine name (Sikror Zikr) which raised religious

emotion to the highest pitch, acted as a stimulus upon a similar path or line of Vaishnava religious Sadhan in Mediaeval India. (*Islamic Mysticism, Iran and India, Indo-Iranica* ; Vol. I, Oct. 1946.)'

শুকদেব সিংহ, শ্রীরূপ ও পদাবলী সাহিত্য, পৃ. ১৪

১৫. কবি কণ্ঠপুত্রের রচিত বলে প্রসিদ্ধ 'শ্রীগৌরগণেশদেবদীপিকা' পদ্য-পুত্রাণের শ্লোক হিসাবে উদ্ধৃত। কিন্তু পদ্যপুত্রাণের কোনো মৃদুদ্রিত সংস্করণে শ্লোকটি পাওয়া যায় না। হয় এটি প্রক্ষিপ্ত অথবা পদ্যপুত্রাণের এমন কোনো পাণ্ডুলিপিতে প্রাপ্তব্য যা মৃদুদ্রিত হয়নি। দ্রঃ সুন্দরানন্দ বিদ্যাবিনোদ, অচিন্ত্যভেদাভেদবাদ, পৃ. ১৯৪

১৬. শশিভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ, দর্শনে ও সাহিত্যে; ৩য় সংস্করণ, পৃ. ৮৬

১৭. Hiriyanna, M., *Outlines of Indian Philosophy*, p. 383.

১৮. বিপিনচন্দ্র পাল, সাহিত্য ও সাধনা, পৃ. ১৩৮-৩৯

১৯. দীনেশচন্দ্র সেন, বৃহৎ বঙ্গ, ২য় খণ্ড, পৃ. ৬৯০

২০. ক্ষিতিমোহন সেন, চিন্ময় বঙ্গ, পৃ. ১৮৬

২১. অমিয়কুমার বসুপাধ্যায়, বাঁকুড়া জেলার পুত্রাকীর্তি, ২য় সং, পৃ. ১১৮
দ্রষ্টব্য।

২২. রমেশচন্দ্র মজুমদার, বাংলা দেশের ইতিহাস, প্রাচীন যুগ, ৩য় সং, পৃ. ১৪৩

২৩. *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, Vol. II, p. 493.

২৪. De, S. K., *Early History of the Vaishnava Faith and Movement in Bengal* (2nd ed.) p. 5.

২৫. Tattvabhusan, Sitanath, *Krishna and the Puranas*, p.67.

২৬. De, S. K., *op. cit.*, p. 6.

২৭. বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, কৃষ্ণচরিত্র।

২৮. Keith, A. B., *Sanskrit Drama*, p. 45.

২৯. কৃষ্ণদাস কবিরাজ, চেতন্যচরিতামৃত, মধ্য ২।৭৭

৩০. বিমানবিহারী মজুমদার, ষোড়শ শতাব্দীর পদাবলী সাহিত্য, পৃ. ১৮১

৩১. Chatterji, Suniti Kumar, *Jayadeva*, p. 40.

৩১ক. *Gatha-Saptasati*, Ed. by R. G. Basak, p. 5.

৩২. তদেব, ১ম শতক, ৩য় শ্লোক।

৩৩. তদেব, ১ম শতক, ২য় শ্লোক।

৩৪. নীলরতন মুর্তোপাধ্যায়, সম্পাদক। চণ্ডীদাসের পদাবলী, পৃ. ৩০২

৩৫. *Op. cit.*, Ed. by R. G. Basak, ১ম শতক, ৪৫শ শ্লোক।

৩৬. *Subhashituratnakosha*, Ed. by Daniel H. H. Ingalls, Introduction.

৩৭. বিমানবিহারী মজুমদার, গোবিন্দদাসের পদাবলী ও তাহার ষড়্গ, পদ নং ৩৬১, পৃ ১৮৬-৮৭ ।
৩৮. বিমানবিহারী মজুমদার, ষোড়শ শতাব্দীর পদাবলী সাহিত্য, পৃ ১৮৫
৩৯. প্রাকৃতপেঙ্গল, পদনং ৩৮, পৃ ৩৫৮
৪০. তদেব, পদ নং ৯, পৃ ১২
৪১. বড়ু চণ্ডীদাস, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন, পদ নং ১৬, পৃ ১৫৭
৪২. Chatterji, S. K., *Jayadeva*, P. 11.
৪৩. বিমানবিহারী মজুমদার, ষোড়শ শতকের পদাবলী সাহিত্য, পৃ ১৭১
৪৪. স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ, পদাবলী কীর্তনের ইতিহাস, ১ম ভাগ, পৃ ৬
৪৫. কালিদাস, মেঘদূতম্, উত্তরমেঘ, ২৫
৪৬. শাঙ্গদেব, সংগীতরত্নাকর, ৪১৬
৪৭. জয়দেব, গীতগোবিন্দম্, ১১৩
৪৮. সুকুমার সেন, ভাষার ইতিবৃত্ত, ৪র্থ সংস্করণ, পৃ ২০১
৪৯. Sen, Sukumar., *A History of Brajbuli Literature*, Ch. 1.
৫০. *Ibid*, Ch. 14.
৫১. খগেন্দ্রনাথ মিশ্র, কীর্তন, পৃ ৪
৫২. বড়ু চণ্ডীদাস, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন (বংশীখণ্ড), পৃ ২৯৪
৫৩. কৃষ্ণদাস কবিরাজ, চৈতন্যচরিতামৃত, ১১১৩১৪২, পৃ ২৪৬
৫৪. দীনেশচন্দ্র সেন, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, ৮ম সং, পৃ ১৩০
৫৫. নীলরতন মুকোপাধ্যায়, চণ্ডীদাসের পদাবলী, পৃ ৩০
৫৬. দীনেশচন্দ্র সেন, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, ৮ম সং, পৃ ১৩১ ইহাতে উদ্ধৃত ।
৫৭. মালাধর বসু, শ্রীকৃষ্ণবিজয়, খগেন্দ্রনাথ মিশ্র সম্পাদিত, পৃ ১৮৯
৫৮. সুখময় মুকোপাধ্যায়, মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যের তথ্য ও কালক্রম, পৃ ৭২
৫৯. সুকুমার সেন, বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস, ১ম খণ্ড (পূর্বার্ধ), পৃ ৩৯৭
৬০. বিমানবিহারী মজুমদার, গোবিন্দদাসের পদাবলী ও তাহার ষড়্গ, পদ ৩৬১, পৃ ১৮৭
৬১. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা সাহিত্যের সম্পূর্ণ ইতিবৃত্ত, পৃ ১০৭
৬২. বিমানবিহারী মজুমদার, ষোড়শ শতাব্দীর পদাবলী সাহিত্য, পৃ ৫০
৬৩. নামদেব, সন্ত নামদেব কী হিন্দী পদাবলী, পদ নং ২১০, পৃ ৯৯
৬৪. বিদ্যাপতি, বিদ্যাপতির পদাবলী, পদ নং ৩২, পৃ ২৭
৬৫. জয়দেব, গীতগোবিন্দম্, ১১১
৬৬. সুরদাস, সুর সাগর, পদ নং ৬৮৪, পৃ ৫০০
৬৭. প্রভুদয়াল মীতল, চৈতন্য মত ওর রজসাহিত্য, পৃ ১৯৭

৬৮. মীরাবাদী, মীরা-মাধুরী, পদ নং ৮, পৃ ৪
৬৯. সদ্ধুমার সেন, বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস, ১ম খণ্ড (পূর্বার্ধ), পৃ ৩১৮
৭০. শশিভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ, দর্শনে ও সাহিত্যে, চতুর্দশ অধ্যায়
৭১. চৈ. চ. মধ্যলীলা ২১।১০১
৭২. *Bombay Sanskrit Series*, II, 36.
৭৩. Keith, A. B., *History of Sanskrit Drama*, J. R. A. S., for 1911, 1912, 1916.
৭৪. Krishnamachariar, M., *History of Classical Sanskrit Literature*, pp. 525-42.
৭৫. ভাগবত, ১১।১১।২৩
৭৬. Keith, A. B., *Sanskrit Drama*, p. 47.
৭৭. Hein, Norvin., *The Miracle Plays of Mathura*, p. 238.
৭৮. শশিভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ, দর্শনে ও সাহিত্যে, পৃ ১১০
৭৯. Abul Fazl, *Ain-i-Akbari*. Tr. by Col. H. S. Jarret., Rev. Ed., 1948, V. 3. p. 272.
৮০. Sen, D. C., *History of Bengali Language and Literature*, p. 324.
৮১. নীহাররঞ্জন রায়. বাঙ্গালীর ইতিহাস, পৃ ৭৩৩
৮২. তদেব, পৃ ৭৩৩
৮৩. দীনেশচন্দ্র সেন, বৃহৎ বঙ্গ, ২য় খণ্ড, পৃ ৯৭২
৮৪. সদ্ধুমার সেন, বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস, ১ম খণ্ড (পূর্বার্ধ), পৃ ৪০৩
৮৫. আশুতোষ ভট্টাচার্য, বাংলার লোক-সাহিত্য, ১ম খণ্ড, ২য় অধ্যায় ।
৮৬. রমেশচন্দ্র মজুমদার, বাংলা দেশের ইতিহাস, মধ্যযুগ, পৃ ৩৭২
৮৭. দীনেশচন্দ্র সেন, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, ৮ম সং, পৃ ১০২
৮৮. সদ্ধুমার সেন বৈষ্ণবীয় নিবন্ধ. পৃ ৫১
৮৯. Kern J. H. K., *Manual of Indian Buddhism*. p. 124
৯০. হাজারীপ্রসাদ শ্রীববেদী, উস যুগ কী সাধনা ওর তাৎকালিক সমাজ, হরবংশলাল শর্মা সম্পাদিত 'সুরদাস' সংকলন-গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত ।
৯১. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, জাভাষাত্রীর পত্র, রবীন্দ্রচিনাবলী, ১৯শ খণ্ড, পৃ ৪৯০
৯২. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, সংগীতচিন্তা, পৃ ১১০
৯৩. তদেব, পৃ ২৩৮
৯৪. তদেব, পৃ ২৩৮
৯৫. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, সাহিত্য, রবীন্দ্রচিনাবলী, ৮ম খণ্ড, পৃ ৪৪০-৪৪
৯৬. প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, রবীন্দ্রজীবনী, ১ম খণ্ড, পৃ ৬১

৯৭. বিমানবিহারী মজুমদার, রবীন্দ্র সাহিত্যে পদ্যাবলীর স্থান, পৃ ৩-৪,
 ৯৮. ঘনানন্দ, ঘনানন্দ গ্রন্থাবলী, পদ ২৯৬, পৃ ৯৫
 ৯৯. ভগীরথ মিশ্র, সম্পাদক, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৭ম ভাগ,
 পৃ ২৩৪
 ১০০. তদেব, পৃ ২৬৪
 ১০১. রাহুল সাংকৃত্যায়ন, সম্পাদক, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ১৬শ
 ভাগ, পৃ ১৪
 ১০২. রামচন্দ্র শঙ্কর, হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস পৃ ১৬০
 ১০৩. রামইকবাল সিংহ রাকেশ, সম্পাদক, মৈথিলী লোকগীত, পদ ২, পৃ ৩৩৯
 ১০৪. দ্রষ্টব্য : সুরসাগর, পদ ৩৪৪১, ৪০৫৯, পৃ ১৩০৯
 ১০৫. ভারতেন্দ্র হরিশ্চন্দ্র, ভারতেন্দ্র গ্রন্থাবলী, ২য় খণ্ড, পৃ ৪৭
 ১০৬. ডঃ রাজেন্দ্রপ্রসাদ কৃষ্ণায়ণের ভূমিকা, পৃ ২
 ১০৭. ডঃ শ্রীনিবাস শর্মা, আধুনিক হিন্দী কাব্য মে' বাৎসল্য রস, পৃ ২১৪
 ১০৮. দ্বারকাপ্রসাদ মিশ্র, কৃষ্ণায়ণ, ১।৩।৪

দ্বিতীয় অধ্যায়

বৈষ্ণব সাহিত্যে রস

রসের সংজ্ঞা

সাহিত্য, নাটক, চিত্রকলা, সংগীত প্রভৃতির গুণ ও প্রকৃতি বিচারে রসের প্রসঙ্গ উল্লেখ অপরিহার্য। সুতরাং বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্য আলোচনায়ও রসের কথা না তুলে উপায় নেই। শব্দ পদাবলী সাহিত্যের মর্ম আস্বাদনের জন্য নয়, গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের তাত্ত্বিক কাঠামোর স্বরূপ উপলব্ধি করবার জন্যও রস কী, সে সম্বন্ধে ধারণা থাকা প্রয়োজন। সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রে ব্যাখ্যাত রসের প্রয়োগকে ধর্মের ক্ষেত্রে প্রসারিত করে গোড়ীয় শাখার তাত্ত্বিকরা বৈষ্ণব ধর্মের ব্যাখ্যা করেছেন। এই ধর্মের অন্যতম বৈশিষ্ট্য, ধর্মের ভাব ও অনুভূতিকে শিল্প সাহিত্যের রসানুভূতির মতো বিচার বিশ্লেষণ করা। রসানুভূতির লক্ষণ, ক্রমপর্যায় এবং অন্যান্য বৈশিষ্ট্যগুলি ধর্মানুভূতির ক্ষেত্রে প্রয়োগ করেছেন রূপ গোস্বামী প্রমুখ ভক্ত ও তাত্ত্বিক পণ্ডিতরা। পদাবলীতে সাহিত্য ও ধর্ম অঙ্গাঙ্গি যুক্ত। বাংলার বৈষ্ণব শাস্ত্রানুযায়ী রসের ব্যাকরণ এই উভয় শাখাতেই সমান প্রযোজ্য।

রস শব্দের আভিধানিক অর্থ হল ‘রসেন্দ্রিয় গ্রাহ্য বস্তু।’ ‘বিশ্বকোষ’কার এর ব্যাখ্যা করে লিখেছেন, ‘রসেন্দ্রিয় দ্বারা যে বস্তুর আস্বাদ গ্রহণ করা যায় তাহার নাম রস।’ মনিয়ার উইলিয়ামস্ সংকলিত সংস্কৃত-ইংরেজী অভিধানেও রস ধাতুর মূল অর্থের উপরে জোর দেওয়া হয়েছে। ঐ অভিধানে ‘রস’ শব্দের অর্থ পাওয়া যায় : ‘to taste, relish.’ ‘বঙ্গীয় শব্দকোষে’ হরিরচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় অন্যান্য অর্থের সঙ্গে আস্বাদ গ্রহণের উপরেই জোর দিয়েছেন।

রসের প্রাচীনতম ব্যাখ্যাতা ভরতমুনিও আস্বাদনকেই প্রাধান্য দিয়ে বলেছেন,

‘অত্ৰাহ রস ইতি কঃ পদার্থ’ ? আশ্বাদ্যত্বাৎ ।’^১ অর্থাৎ, রস কোন পদার্থকে বলা হয় ? যা আশ্বাদিত হয় তা-ই ‘রস’ ।

রস শব্দের এই মৌলিক অর্থের উপর ভিত্তি করেই দর্শনশাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিত এবং আলংকারিকেরা শিল্প সাহিত্যের ক্ষেত্রে অর্থের বিস্তার ঘটিয়েছেন এবং মূল অর্থকে সমৃদ্ধ ও প্রসারিত করেছেন নব নব ব্যাঞ্জনা সৃষ্টি করে । নতুন নতুন ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণের ফলে রস আমাদের সমালোচনা সাহিত্যে এক গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করতে পেরেছে ।

অধ্যাপক রাধাগোবিন্দ নাথ গোড়ার অর্থ উল্লেখ করে বলেছেন, ‘রস শব্দের দুইটি অর্থ— আশ্বাদ্য বস্তু এবং রস আশ্বাদক বা রসিক । রস শব্দের একরকম সাধারণ অর্থ (রস্যতে আশ্বাদ্যতে ইতি রসঃ— এই অর্থ) আশ্বাদ্য বস্তুমাত্রকে রস বলিলেও যে আশ্বাদ্য বস্তুর আশ্বাদনে চমৎকারিত্ব জন্মে তাহাকেই রস-শাস্ত্রে রস বলা হয় । অননুভূতপূর্ব বস্তুর অনুভবে, অনাশ্বাদিতপূর্ব বস্তুর আশ্বাদনে, চিত্তের স্ফারতা জন্মে, তাহাকেই বলা হয় চমৎকৃতি । এই চমৎকৃতিই হইতেছে রসের সার যা প্রাণ-বস্তু । এই চমৎকৃতি না থাকিলে কোনও আশ্বাদ্য বস্তুকেই রস বলা হয় না ।’^২

আনন্দ বা সুখই প্রকৃতপক্ষে আশ্বাদ্য বস্তু । ‘চমৎকারি সুখং রস ।’ (অলংকারকৌস্তভ ৬।৫।৫) অর্থাৎ, আনন্দ বা সুখ যখন চমৎকারিত্ব লাভ করে তখন তা রসে পরিণত হয় ।

ডঃ সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত রস ও কাব্যের স্বরূপ নির্ণয় করতে গিয়ে লিখেছেন, ‘রস শব্দের একটি সাধারণ আব-একটি পারিভাষিক অর্থ আছে । সাধারণ অর্থ রস শব্দে শব্দ, পারিভাষিক অর্থ রস শব্দে শৃঙ্গার, হাস্য, করুণা প্রভৃতি চিত্তবৃত্তি বোঝায় ।’^৩

অন্যত্র তিনি বলেছেন, ‘আলংকারিকেরা বলেন যে, আমাদের চিত্তের মধ্যে কয়েকটি ভাব বা emotions অন্তরের গূঢ় প্রদেশ দিয়া প্রবাহিত হইয়া চলিয়াছে (যেমন রতি, হাস, করুণ ইত্যাদি) ।...যখন লৌকিক কারণে ঐ সমস্ত ভাব উৎপন্ন না হইয়া কাব্য বা নাট্যশিল্পের দ্বারা উহা অভিব্যক্ত হয়, তখন ঐগুলিকে রস কহে । রস অর্থ সাধারণ emotion বোঝায় না । শিল্পের দ্বারা অভিব্যক্ত emotion বা ভাবকেই রস কহে ।’^৪

রসের অন্য একটি ব্যাখ্যায় ডঃ দাশগুপ্তের বক্তব্য স্পষ্টতর হয়েছে : ‘সংক্ষেপে বলা যায় রস এক প্রকার আনন্দময় মানসিক অবস্থা মাত্র । কাব্যপাঠ, সহৃদয় লোকের মনে কাব্যের অনুরূপ ভাব সঞ্চারিত করিয়া তাহাকে এমন এক নৈর্ব্যক্তিক ও আদর্শ জগতে লইয়া যায় যে, তিনি তখন তদ্গত হইয়া পড়েন ; ফলে কাব্যের ভাবানুভূতির সহিত তাহার একাত্মতা সৃষ্টি হয় অথবা নাটক ইত্যাদির নায়ক নায়িকার মধ্যে তাহার আত্মবিলোপ ঘটে । এই আত্মবিলুপ্তির মধ্য দিয়া তিনি যে নিম্নলিখিত আনন্দময় মানসিক অবস্থায় উপনীত হন, সেই অবস্থাকে রস বলে ।’^৫

বৈষ্ণব রসশাস্ত্রজ্ঞ খগেন্দ্রনাথ মিত্র সরল ভাষায় রসের মূল কথাটি বুঝিয়ে বলেছেন ।

তিনি লিখেছেন : ‘রস বলিতে আমরা সাধারণত বুদ্ধি আনন্দ ; জড় জগতের রূপ রস শব্দ গন্ধ স্পর্শের মধ্যে শ্রিতীয়টি আমরা জিহ্বার দ্বারা আশ্বাদন করিতে পারি। এইজন্য ইহার এক নাম রসনা। কটু তিক্ত কষায় লবণ অম্ল মধুর এই ছয়টি রসেন্দ্রিয়-গ্রাহ্য রস। আবার যাহা মনের আশ্বাদ্য তাহাও রস নামে পরিচিত। কোনও বস্তু দর্শন করিলে বা কোনও চিন্তা চিন্তে উদ্ভূত হইলে যে অনিবচনীয় আনন্দ অস্তিত্বকরণে অনুভূত হয়, তাহাকেও রস বলা হয়। কাব্যপাঠে বা অভিনয়-দর্শনেও এইরূপ আনন্দ মনোমধ্যে উদ্ভূত হয়। সেইজন্য অলংকারশাস্ত্রে নয় প্রকার রসের উল্লেখ আছে...।’^৮

ডঃ স্তম্ভীরকুমার দাশগুপ্ত রসের এক সংক্ষিপ্ত সংজ্ঞা দিয়েছেন। সেই সংজ্ঞাটি হল এই : ‘শব্দার্থজাত ভাব-তন্ময় চিন্তে আনন্দ-স্বরূপের প্রকাশই রস।’^৯ ডঃ দাশগুপ্তের সংজ্ঞা অনুসারে রস কেবলমাত্র শব্দার্থের আশ্রয়ে নাট্য বা কাব্য প্রভৃতিতে নিম্পন্ন হতে পারে। কারণ তাঁর মতে সংগীত ও স্নকুমার কলায় রসশাস্ত্রের প্রয়োগ লাক্ষণিক মাত্র।

এই প্রসঙ্গে দার্শনিকপ্রবব কৃষ্ণচন্দ্র ভট্টাচার্যের সংজ্ঞা প্রাধান্যযোগ্য। তাঁর মতে রসের মোটামুটি দুটি অর্থ : ‘এক, রস হল একটা সারাৎসার, যাকে বলে নির্যাস বা এসেন্স, অর্থাৎ কিনা একটা নির্যাসিত সত্ত্ব। দুই, রস হল একটা অনুভবের বিষয়, একটা আশ্বাদ্য জিনিস। নন্দনতত্ত্বে এই দুটো অর্থই রস কথাটির মধ্যে একসঙ্গে মিশে আছে। এইরকম মিশ্রণের ফলে রস মানে দাঁড়িয়েছে অনুভূতির সারাৎসার—অনুভূতি—নির্যাস।’^{১০}

অনুভূতির প্রাধান্য স্বীকার করেছেন রবীন্দ্রনাথও। সাহিত্যতত্ত্ব সম্বন্ধে তিনি বলেছেন, ‘আমাদের অলংকারশাস্ত্র বলেছে, বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্। সৌন্দর্যের রস আছে, কিন্তু একথা বলা চলে না যে, সব রসেরই সৌন্দর্য আছে। সৌন্দর্যরসের সঙ্গে অন্য সকল রসেরই মিল হচ্ছে এখানে, যেখানে সে আমাদের অনুভূতির সামগ্রী। অনুভূতির বাইরে রসের কোনো অর্থই নেই। রস মাত্রই তথ্যকে অধিকার করে তাকে অনিবচনীয় ভাবে অতিক্রম করে। রসপদার্থ বস্তুত্ব অতীত এমন একটি ঐক্যবোধ যা আমাদের চৈতন্যে মিলিত হতে বিলম্ব করে না। এখানে তার প্রকাশ আমার প্রকাশ একই কথা।’^{১১}

এইসব সংজ্ঞায় রসের স্বরূপকে যথাসাধ্য স্পষ্ট করে তুললেও সম্পূর্ণরূপে তার রহস্য উদ্ঘাটন করা সম্ভব হয়নি। কেননা, রসের উৎপত্তি হয় মনের গভীর গোপন অন্ধকার গহ্বরে। অতুলচন্দ্র গুপ্ত এই প্রসঙ্গে বলেছেন, ‘কাব্যরসের আধার কাব্যও নয়, কবিও নয়—সহৃদয় কাব্যপাঠকের মন।’^{১২} সহৃদয় সামাজিকের আশ্বাদনের প্রকৃতির উপরেই রসের প্রকৃতিও নির্ভর করে। আশ্বাদন-ক্রিয়া ব্যক্তির মনের সঙ্গে এমনই অচ্ছেদ্যরূপে যুক্ত যে তাকে বাইরে এনে শব্দের সাহায্যে সম্পূর্ণরূপে প্রকাশ করা যায় না। রস অনুভবের জিনিস ; তাই সংজ্ঞার বশ্বন সে অনেকটাই এঁড়িয়ে যায়।

রসের যে-সব ব্যাখ্যা উপরে উদ্ধৃত করা হয়েছে, তাদের মূল ভিত্তি সংস্কৃত আলংকারিকদের বহু শতাব্দী ব্যাপী রস-সম্পর্কিত বিচার-বিশ্লেষণ। ভরতমুনির প্রাথমিক সংজ্ঞা নানা আলংকারিকের বিচারে সংশোধিত, পরিবর্তিত ও নবীকৃত হয়েছে। এদের সকলের মিলিত ভাবনার নিষ্পত্তি পাই রসের উপরোদ্ধৃত ব্যাখ্যার মধ্যে।

রস সম্বন্ধে স্রসম্বন্ধ আলোচনা সর্বপ্রথম পাওয়া যায় ভরতমুনি-রচিত নাট্যশাস্ত্রে। পলিডভদের মতে খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতক থেকে খ্রীষ্টীয় চতুর্থ শতকের মধ্যে কোনো এক সময়ে তিনি জীবিত ছিলেন। তাঁর কাল নিরূপণে কিছু অনিশ্চয়তা থাকলেও এটা সুনিশ্চিত যে তাঁর আবির্ভাবের পূর্বেই যথেষ্ট সংখ্যক কাব্য-নাটক প্রভৃতি রচিত হয়েছিল এবং সেই জন্যই রচনারীতি ও অভিনয়রীতি নিয়ে সোৎসাহ আলোচনা সম্ভব হয়েছে।

ভরত নাটক সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে নাট্যরস এবং সংশ্লিষ্ট ভাবগুলির ব্যাখ্যা করেছেন নাট্যশাস্ত্রের ষষ্ঠ ও সপ্তম অধ্যায়ে। ষোড়শ অধ্যায়ে তিনি বিচার করেছেন অলংকার, দোষ, গুণ, লক্ষণ প্রভৃতি। অলংকারশাস্ত্র সম্বন্ধে একটি সার্বিক ধারণা, তা অসম্পূর্ণ হলেও, এখানেই প্রথম পাওয়া যায়। অবশ্য তাই বলে একথা বলা চলে না যে ভরতই অলংকারশাস্ত্রের প্রবর্তক। তাঁর পূর্বেও যে রসশাস্ত্রের অস্তিত্ব ছিল ডঃ সুরশীলকুমার সে তা বলেছেন ‘That the Rasa-doctrine was older than Bharata is apparent from Bharata’s own citation of several verses in the Arya and the Anustubh metres in support of or in supplement to his own statements, and in one place, he appears to quote two Arya-Verses from a unknown work on Rasa.’^{১১}

ভরত অলংকার, গুণ, দোষ লক্ষণ ইত্যাদির আলোচনা করেছেন নাট্যরস সৃষ্টির উপাদান হিসাবে। রসকে প্রাধান্য দিয়ে ভরত বলেছেন, ‘ন হি রসাদ্যতে কশ্চিদর্থঃ প্রবর্ততে।’ [নাট্যশাস্ত্র, ১২৭৩]। অর্থাৎ, রস ব্যতীত কোনো অর্থেরই প্রবর্ত্তি সম্ভব হতে পারে না। অন্যত্র ভরত বলেছেন :

যথা বীজাদ্ ভবেদ্ বৃক্ষো বৃক্ষাৎ পুষ্পং ফলং তথা ।

তথা মূলং রসাঃ সর্বং তেভ্যো ভাবা ব্যবস্থিতাঃ ॥ ৩৪২

অর্থাৎ, যেমন বীজ থেকে গাছ, গাছ থেকে ফুল ও ফল হয়, তেমনি রসই সব কিছুর মূল তত্ত্ব, আর সবই বাহ্য। রসই কাব্যের বীজ ও ফল।

এখন প্রশ্ন হল, রসের উৎপত্তি হয় কিভাবে? ভরতমুনি বলেছেন, ‘বিভান্দ-ভাবান্দ-ভাব-ব্যভিচারি-সংযোগাদ্ রসনির্মিতঃ’। (১২৭৪) অর্থাৎ, বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী ভাবের সংযোগে রসের সৃষ্টি হয়। যে কারণে চিত্তের অনুভূতি জাগ্রত হয় তাকে বলা হয় বিভাব। বিভাব দুই প্রকার— আলম্বন ও উদ্দীপন বিভাব।

যাকে আলম্বন বা আশ্রয় করে চিত্তে কোনো ভাবের উদয় হয় তাকে বলে আলম্বন বিভাব। যেমন, দৃশ্যশ্রুতির রতিভাবের আলম্বন বিভাব শকুন্তলা। এই চিত্তবৃত্তিকে সংরক্ষণ ও বিবৰ্ধনে যা সহায়তা করে তা হল উদ্দীপন বিভাব। সাজসজ্জা, সুগন্ধি, সংগীত, বসন্ত ঋতুর পরিবেশ ইত্যাদি রতিভাবের উদ্দীপন বিভাব।

চিত্তবৃত্তির আবেগ শারীরবিক্রিয়ায় বাহিরে যা প্রকাশ পায় তাকে বলে অনুভাব। রতিভাবের অনুভাব হল স্তম্ভ, ঘর্ন, রোমাঞ্চ, স্বরভঙ্গ প্রভৃতি; তেমনি ক্রন্দন, অগ্রপাত, মূর্ছা প্রভৃতি শোকভাবের অনুভাব।

ভরত আমাদের চিত্তবৃত্তিগুলিকে দুই প্রধান শ্রেণীতে ভাগ করেছেন—স্থায়িভাব ও অস্থায়ী বা ব্যাভিচারিভাব। সঙ্গদয় সামাজিক চিত্তে বিভাব, অনুভাব ও ব্যাভিচারিভাবের সংযোগে রসের নিঃপত্তি হয়। একমাত্র স্থায়িভাবের সঙ্গে উপরোক্ত তিনটি উপাদানের সংযোগ ঘটলেই রস সৃষ্টি হতে পারে।

নাট্যশাস্ত্রকারের মতে রস আট প্রকার :

শৃঙ্গার-হাস্য-করুণা-রোদ্দ-বীর-ভয়ানকঃ।

বীভৎসাদ্ভূত সংজ্ঞা চেত্যষ্টৌ নাট্যে রসাঃ স্মৃতাঃ ॥ ৬।১৬

অর্থাৎ, নাট্যশাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিতরা যে আটটি রসকে স্মরণ করেন তারা হল—শৃঙ্গার, হাস্য, করুণা, রোদ্দ, বীর, ভয়ানক, বীভৎস ও অদ্ভূত। এই আটটি রসের জন্য আটটি স্থায়িভাব নির্দেশ করেছেন ভরত—রতি, হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জগৎস্যা ও বিস্ময়। এছাড়া আছে নিবেদ, গ্লানি, শংকা, অসুয়া, মদ, শ্রম প্রভৃতি তেত্রিশটি ব্যাভিচারী ভাব।

আটটি স্থায়িভাবকে রসসৃষ্টির ক্ষেত্রে প্রাধান্য দেবার কারণ কী? অভিনবগুপ্ত ব্যাখ্যা করে বলেছেন যে, প্রাণীমাত্রের মনেই উপরোক্ত আটটি ভাবের প্রথমাবধি প্রাধান্য থাকে। কিন্তু ব্যাভিচারী বা সঞ্চারী ভাবের ঐরূপ সর্বদাব্যাপী প্রাধান্য থাকে না। এই সব ভাব সাময়িক জাগ্রত হয়ে স্থায়িভাবসমূহকে পুষ্ট ও প্রবল করে তোলে মাত্র।^{১২}

সামাজিকের চিত্তে স্থায়িভাবগুলি সুপ্ত অবস্থায় সততই বিদ্যমান থাকে। কাব্য পাঠ করে, আবৃত্তি শুনে, অভিনয় দেখে সেই সুপ্ত ভাব উদ্দীপ্ত হয়ে সামাজিক চিত্তে আচ্ছন্ন করে। বিভাব, অনুভাব ও ব্যাভিচারিভাবের সহায়তায় অন্তরশায়ী স্থায়িভাব অভিব্যক্তি লাভ করলেই তা রসরূপ পায়।

এই প্রসঙ্গে ষোড়শ শতকের মধুসূদন সরস্বতীর অভিমত উল্লেখ করা যেতে পারে। তিনি বলেছেন, মানুষ্যের হৃদয় লাক্ষার মতো যা উত্তাপের সংস্পর্শে এলে দ্রবীভূত হয়। কাম, ক্রোধ, ভয় স্নেহ, হর্ষ, শোক প্রভৃতি সেই উত্তাপ—যার সংস্পর্শে এসে আমাদের চিত্ত গলে যায়। এই দ্রবীভূত চিত্তে অনুভূতির (কাম, ক্রোধ ইত্যাদি) বিষয় বা আলম্বন প্রতিবিম্বিত হয়। এই সব প্রতিবিম্বকেই বলা হয় বাসনা, সংস্কার, ভাব ভাবনা ইত্যাদি। চিত্ত ক্রমে কঠিন হয় কিন্তু প্রতিবিম্ব থেকেই যায়। প্রতিবিম্ব কখনো হারিয়ে যায় না। বস্তুবিশেষের এই স্থায়ী প্রতিবিম্বই স্থায়িভাব।

বিভাব, অনুভাব ও ব্যাভিচারী ভাবের সহযোগে চিত্তে প্রতিবিম্বিত বিষয় পরমানন্দরূপে প্রকাশ পেলে রসনিঃস্পত্তি ঘটে।^{১৩}

মধুসূদনের এই মতবাদ আধুনিক মনোবৈজ্ঞানিক তত্ত্বের কাছাকাছি। অলংকার-শাস্ত্রে রসপ্রস্থানের প্রবর্তক ভরতমূর্ধনি। তিনি কিস্তু নাট্যশাস্ত্রে নাট্যরসেরই ব্যাখ্যান করেছেন। পরবর্তীকালের আলংকারিকেরা নাট্যরসের বিশ্লেষণরীতিতে কাব্যবিচারের ক্ষেত্রেও প্রয়োগ করেছেন। নাট্যশাস্ত্রের অভিনব-ভারতী ভাষ্যে অভিনবগুপ্ত এর সমর্থন করতে গিয়ে বলেছেন, নাট্যরস ও কাব্যরস মূলত অভিন্ন। ‘ন নাট্যে এব চ রসাঃ, কাব্যোহপি...’^{১৪} অর্থাৎ, রস শব্দ দুটো নাটকে নয়, কাব্যেও বিদ্যমান।

অভিনবগুপ্ত ব্যতীত লোপ্ত, উদ্ভট, শংকর, ভট্টনায়ক প্রভৃতি অনেক সাহিত্য-মীমাংসক নাট্যশাস্ত্রের ব্যাখ্যা করেছেন। ভরতোক্ত রসবাদের বিখ্যাত সূত্র ‘বিভাবানুভাব ব্যাভিচারিসংযোগাদ্রসনিঃস্পত্তিঃ’ ভাষ্যকারদের আলোচনা, বিশ্লেষণ ও বিতর্কের প্রধান বিষয়। কিস্তু নবম শতাব্দীতে আনন্দবর্ধন ধ্বনিবাদ প্রতিষ্ঠিত করার পূর্বে আলংকারিকেরা রসবাদকে উপযুক্ত মর্যাদা দেননি।

ভরতের পরেই যে আলংকারিকদের গ্রন্থ পাওয়া যায় তাঁরা হলেন ভামহ ও দণ্ডী। এঁদের উভয়েরই কাল আনুমানিক সপ্তম শতাব্দী। ভরত ও ভামহের মধ্যবর্তীকালের অলংকারশাস্ত্রের ধারাটি লুপ্ত হয়ে গেছে। পরবর্তী যুগের আলংকারিকদের রচনায় এই অন্ধকার অধ্যায়ে রচিত গ্রন্থের উল্লেখ পাওয়া গেলেও তাঁদের সম্বন্ধান পাওয়া যায় না।

ভামহ অলংকারপ্রস্থানের প্রবর্তক। সুতরাং স্বরচিত অলংকারগ্রন্থ কাব্যালংকারে স্বভাবতই কাব্যকে সৌন্দর্যমণ্ডিত করার জন্য যে অলংকারের ব্যবহার অপরিহার্য সে কথাই বলেছেন। অলংকারে সম্ভূত না হলে নারীর রূপ যেমন উদ্ভাসিত হয় না তেমনি নিরলংকার কাব্যের দীর্ঘ থাকারও সম্ভব নয়। ভামহ রসবাদকে স্বীকার বা অস্বীকারের প্রশ্ন তোলেননি। তিনি কাব্যরসের উল্লেখ করেছেন (৫।৩)। মহাকাব্যে যে সকল রসই থাকা উচিত তা-ও বলেছেন [১।২১]। ভামহ রসের কথা সবচেয়ে স্পষ্ট করে বলেছেন এই সংজ্ঞাটিতে : ‘রসবদ্ দর্শিতস্পষ্টশৃংগারাদিরসম্’।^{১৫} ভরতের মতে রসনিঃস্পত্তি হয় বিভাব, অনুভাব প্রভৃতির দ্বারা। ভামহ রসনিঃস্পত্তির এই পর্যায়গুলির কথা উল্লেখও করেননি।^{১৬} তিনি অলংকারকেই প্রাধান্য দিয়েছেন, কাব্যে রসের অস্তিত্ব থাকলেও তা অলংকারকে অতিক্রম করতে পারে না। রস অলংকারকে শোভন ও উজ্জ্বল করে তুলতে সহায়তা করে মাত্র।

ভামহের সমসাময়িক রীতিপ্রস্থানের আলংকারিক দণ্ডী কাব্যে রসের স্থান আর একটু স্পষ্ট করে উল্লেখ করেছেন এবং রসকে অধিকতর মর্যাদা দিয়েছেন। দণ্ডীর মতে কাব্যের একটি অন্যতম গুণ মাধুর্য এবং রস তার বিশিষ্ট উপাদান।^{১৭} দণ্ডী যে রসবাদের সঙ্গে পরিচিত ছিলেন তা ভরতোক্ত অট্টরসের উল্লেখ থেকে উপলব্ধি করা যায়। কিস্তু দণ্ডী রসকে বিশেষ পারিভাষিক অর্থে ব্যবহার করেন নি, এবং অলংকারের অধিক প্রাধান্য নির্দেশ করতেও পারেননি।

এর পরে অষ্টম-নবম শতকের রীতি প্রস্থানের আলংকারিক বামনাচার্য কাব্যের স্বরূপ নিয়ে আলোচনা করেছেন। কোন বৈশিষ্ট্যের জন্য কতকগুলি শব্দ ও কাব্যের সমষ্টি কাব্য হয়ে ওঠে, এই প্রশ্ন আলোচনা করে বামন সিদ্ধান্ত করলেন, ‘রীতিরান্বিতা কাব্যস্য।’ (কাব্যালংকার সূত্রবৃদ্ধি, ১।২।৬)। শব্দবিন্যাসের বৈশিষ্ট্যপূর্ণ পদ্ধতিকেই বলা হয় রীতি। এই বৈশিষ্ট্য নির্ভর করে দর্শটি গুণের উপর। অন্যতম গুণ কাস্তির সঙ্গে রসের আছে অঙ্গাঙ্গি সম্বন্ধ। বামনাচার্য তাই বলেছেন, ‘দীপ্তরসসং কাস্তিঃ।’ (কাব্যালংকার সূত্রবৃদ্ধি, ৩।২।১৫) অর্থাৎ, কাস্তিগুণে রস উজ্জ্বলরূপে প্রতিভাত হয়।

অলংকারপ্রস্থানের আর-একজন আলংকারিক উভট। তিনি অলংকারের প্রাধান্য স্বীকার করলেও কাব্যে রসের বিশিষ্ট স্থান সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন। পদ্ব্যবহারিত কাব্যের শ্রেণীসমূহের সঙ্গে তিনি দুটি নতুন বিভাগ যোগ করেন— ভাবকাব্য ও রসবৎকাব্য। রীতি, ভঙ্গ, গর্ব, চিন্তা প্রভৃতি ভাব অবলম্বন করে যে কাব্য রচিত হয় তাই ভাবকাব্য। ভাবের সঙ্গে রসের সংযোগ ঘটলে রসবৎ কাব্যের সৃষ্টি হয়।

উভট ভাব ও অনুভাব শব্দ দুটির পারিভাষিক অর্থের সঙ্গে পরিচিত ছিলেন এবং তাদের ব্যবহারও করেছেন। তা ছাড়া তিনি ভরত-ব্যাখ্যাত অণ্টরস সম্বন্ধেও অবহিত ছিলেন। বোধ হয় তিনিই প্রথম অণ্টরসের অতিরিক্ত শাস্ত্রসমূহে স্বীকৃতি দেন।^{১৮}

ঐষ্টীয় নবম শতাব্দীর অলংকারপ্রস্থানের আলংকারিক রুদ্রট রস সম্বন্ধে সর্বাধিক আলোচনা করলেও শেষ পর্যন্ত কাব্যে অলংকারের প্রাধান্য প্রতিপাদনেরই প্রয়াস করেছেন। ভরতোক্ত আটটি নাট্যরসের সঙ্গে শাস্ত্র ও প্রেয়ঃ এই দুটি রস যুক্ত করেছেন রুদ্রট। কাব্যে রসের বৈচিত্র্য না থাকলে তা শাস্ত্রের মতোই শূন্য হবে, পাঠক কাব্যপাঠে আকৃষ্ট হবে না— রুদ্রটের মতে রসের মূল্য এই কারণেই। তিনি কাব্যের দুই উপাদান— শব্দ ও অর্থ, এবং তাদের দীপ্তি বর্ধনকারী অলংকারের কথা বলেছেন বিস্তারিতভাবে। অর্থ-শব্দ-অলংকারের সঙ্গে রসের কি সম্বন্ধ তা রুদ্রট তাঁর গ্রন্থ কাব্যালংকারে আলোচনা করেননি। এজন্য কেউ কেউ মনে করেন রস সম্পর্কিত বক্তব্যগুলি হয়ত প্রাক্কপ।^{১৯}

উপরে বিভিন্ন সংপ্রদায়ের মূখ্য আলংকারিকেরা রস সম্পর্কে যা বলেছেন তার শূন্য ইঙ্গিত দেওয়া হয়েছে। অন্যান্য বিষয়ে তাঁদের দান বর্তমান প্রসঙ্গে বিচার্য নয়।

ভরত থেকে রুদ্রট পর্যন্ত অলংকারশাস্ত্রের প্রাচীন যুগ। ভরতের পরে অনেকেই রসের উল্লেখ করেছেন, কিন্তু তাঁরা কাব্যের বহিঃস্থের শোভা বিচারের উপরেই বিশেষ প্রাধান্য দিয়েছেন। আনন্দবর্ধনের ধন্যালোক রচিত হবার পর, বিশেষ করে অভিনবগুপ্তের লোচন টীকা প্রচারিত হবার পর থেকে, অলংকারশাস্ত্রে নবযুগের সূচনা হল এবং প্রতিষ্ঠিত হল রসবাদের প্রাধান্য।

ধ্বনিপ্রস্থানের মূখ্য প্রবক্তা আনন্দবর্ধন ঐষ্টীয় নবম শতকের মধ্যভাগে

কাশ্মীরে জন্মগ্রহণ করেছিলেন। বাহ্যত তিনি ধ্বনিবাদী হলেও প্রকৃতপক্ষে কাব্যে রসের প্রাধান্যকে প্রতিষ্ঠিত করেছেন স্দুপ্রসিদ্ধ গ্রন্থ ‘ধ্বন্যালোক’। ধ্বন্যালোকের দুটি বিভাগ— কারিকা ও বৃত্তি। কোনো কোনো পণ্ডিতের মতে আনন্দবর্ধন শৃঙ্গর বৃত্তির অংশ রচনা করেছেন।^{১০} কারিকা রচনা করেছেন তাঁর পূর্ববর্তী অন্য কোনো আলংকারিক। আবার সংস্কৃত আলংকারিকেরা এবং কোনো কোনো আধুনিক পণ্ডিত এই মতবাদ খণ্ডন করে দেখিয়েছেন যে কারিকা ও বৃত্তি উভয়ই আনন্দবর্ধনের রচনা। এই বিতর্ক নিয়ে এখানে আলোচনা করবার প্রয়োজন নেই। শৃঙ্গর এইটুকু বললেই যথেষ্ট হবে যে, আনন্দবর্ধন কেবলমাত্র বৃত্তিকার হলেও তাঁর কৃতিত্ব হ্রাস পায় না। কেন না, সূত্রাকারে রচিত কারিকার মর্মার্থ বৃত্তিতে যদি এমন প্রাজ্ঞ করে ব্যাখ্যা করা না হত তাহলে অলংকার শাস্ত্রে ধ্বনিবাদের প্রতিষ্ঠা সম্ভব হত কিনা সন্দেহ।^{১১}

আনন্দবর্ধন সাহিত্যের উৎকর্ষ-অপকর্ষ বিচারের জন্য এক স্দুসংবন্ধ এবং যুক্তিবাদী পদ্ধতি গ্রহণ করেছেন। তিনি নিজে ধ্বনিপ্রস্থানের আলংকারিক হলেও তাঁর বিচারধারায় কোনো সংকীর্ণতা নেই। পূর্ববর্তী আলংকারিকেরা অলংকারপ্রস্থান রীতিপ্রস্থান প্রভৃতি সংকীর্ণ দৃষ্টিকোণ থেকে বিচার করেছেন কাব্য ও নাটকের দোষ-গুণ। আনন্দবর্ধন সমালোচনারীতিকে প্রতিষ্ঠিত করেছেন এক বৃহত্তর পটভূমিকায়। তাই উত্তরসূরীদের নিকট তাঁর মতবাদ সহজেই গ্রহণযোগ্য হয়েছে। নানা প্রস্থানের স্বন্দেহ সাহিত্য মীমাংসকরা যখন বিভ্রান্ত তখন আনন্দবর্ধন তাঁদের দিলেন এক স্দুনির্দিষ্ট নিভরযোগ্য মানদণ্ড। পণ্ডিত জগন্নাথ তাঁর রসগঙ্গাধরে যথার্থ বলেছেন, আলংকারিকেরা সাহিত্য বিচারে কোন রীতি অনুসরণ করবেন তার নিষ্পত্তি করে দিয়েছে ধ্বন্যালোক।

প্রাসাদ নির্মাণের মূল উপাদান যেমন ইট তেমনি শব্দ হল কাব্যাদেহ গঠনের মৌলিক উপাদান। শব্দের ত্রিবিধ শক্তি (অভিধা, লক্ষণা ও তাৎপর্য) পূর্ববর্তী কোনো কোনো আলংকারিক উল্লেখ করেছেন। আনন্দবর্ধন দেখিয়েছেন এই তিন শক্তির অতিরিক্ত আর-একটি শক্তি আছে যাকে বলা যায় শব্দশক্তি। শব্দের বাচ্যার্থ বা অভিধেয়ার্থ দীর্ঘকাল ক্রমাগত ব্যবহারের ফলে বিবর্ণ হয়ে যায়। চিত্রকল্প রচনায় কিংবা অর্থবিস্তারে পাঠকের মনে চমৎকৃতি সৃষ্টি করবার ক্ষমতা হারিয়ে ফেলে। অথচ কাব্যরস বা নাট্যরস এই চমৎকৃতি ব্যতীত ঘনীভূত হতে পারে না। বহু ব্যবহারে বাচ্যার্থ ক্ষয়প্রাপ্ত হয়েছে এমন শব্দ কাঁচ তাঁর রচনায় যত কোশলেই বিন্যস্ত করুন না কেন তা পাঠককে আকৃষ্ট করতে অক্ষম। পুরাতন শব্দে যিনি নতুন ব্যঞ্জনা বা Suggestion-এর সৃষ্টি করতে পারেন তিনিই সার্থক শিল্পী। যেমন পুরনো গাছ বসন্তকালে নতুন রূপে বিকশিত হয় তেমনি কাব্যে রসপরিগ্রহ করে পুরনো বাচ্যার্থ নবরূপে প্রতিভাত হয় :

দৃষ্ট পূর্বা অপি হ্যর্থঃ কাব্যে রসপরিগ্রহাৎ।

সর্বো নবা ইবাভাস্তি মধুমাঃ ইব দ্রুমাঃ।^{১২}

পুরনো বাচ্যার্থকে নবরূপে উদ্ভাসিত করা ব্যঞ্জনা দ্বারাই সম্ভব। আনন্দবর্ধন

বলেছেন, মহাকাবিদের রচনার একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য হল ব্যঙ্গনা বা প্রতীয়মানার্থের প্রয়োগ। রমণীর লাভণ্য যেমন তার পরিচিত অঙ্গসৌষ্ঠব থেকে আলাদাভাবে চোখে পড়ে তেমনি কাব্যে প্রতীয়মানার্থ বাচ্যার্থের অতীত এক ইংগিত—

প্রতীয়মানং পদনরগদ্যদেব বস্তুশ্চ বাণীষদ্ মহাকবীণাম্ ।

যন্তংপ্রসিদ্ধাবয়বাবতিরন্তং বিভাতি লাভণ্যমিবাস্ত্রনাস্ত ॥^{২৩}

শব্দের ত্রিবিধ শক্তির অতীত যে শব্দশক্তি, যার সাহায্যে কবি ইংগিতময় চমৎকৃত সৃষ্টি করেন, তাকেই আনন্দবর্ধন বলেছেন ধ্বনি, ব্যঙ্গনা বা প্রত্যায়ন; এবং ধ্বনির দ্বারা শব্দার্থের যে দ্যোতনা ইংগিতে প্রকাশ পায় তা-ই হল ব্যংগার্থ। আনন্দবর্ধন বলেছেন :

যগ্গার্থঃ শব্দো বা তমর্থম্ উপসর্জনীকৃত-স্বার্থো ।

বাংগন্তঃ কাব্যবিশেষঃ স ধ্বনিরীতি সূত্রিভিঃ কথ্যিতঃ ॥^{২৪}

অর্থাৎ, যেখানে কাব্যের অর্থ ও শব্দ স্ব স্ব প্রাধান্য ত্যাগ করে ব্যঞ্জিত অর্থকে প্রকাশ করে, বিজ্ঞেরা তাকেই ধ্বনি বলেছেন।

এই ধ্বনি তিন প্রকার—বস্তুধ্বনি, অলংকারধ্বনি ও রসধ্বনি। এদের মধ্যে রসধ্বনিই শ্রেষ্ঠ। বস্তু ও অলংকারধ্বনি কখনো কখনো অভিধাশক্তির প্রকাশ হতে পারে, কিন্তু রসধ্বনি সর্বদাই ব্যংগার্থ-সজ্জাত। রসধ্বনিই সাধারণ শব্দনমুষ্টিতে কাব্যের অলৌকিক জগতে নিয়ে যায়। তাই ধ্বনিকার বলেছেন, ‘কাব্যস্যাত্মাধ্বনিরীতি ...’^{২৫} যেহেতু কাব্যের আত্মা ধ্বনি এবং ত্রিবিধ ধ্বনির মধ্যে রসধ্বনিই শ্রেষ্ঠ, সেই হেতু কাব্যের প্রাণ যে রস, ধ্বনিবাদীর এই প্রতীতি প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। সরাসরি না হলেও, ধ্বনিবাদ প্রতিনিষ্ঠ করতে গিয়ে আনন্দবর্ধন প্রকৃতপক্ষে রসবাদকেই মর্যাদার আসনে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। পরবর্তীকালেও এই মর্যাদা অক্ষুণ্ণ থেকেছে।

নাটকে রসের প্রাধান্য পূর্বেই স্বীকৃতি পেয়েছিল। কাব্যে রসকে প্রাধান্য দিলেন আনন্দবর্ধন। তিনি বললেন, রসই কাব্যের প্রাণ। ভামহ, দণ্ডী, উম্বট প্রভৃতি পূর্বসূরীরা যা অলংকার তাকেই অলংকার বলে কল্পনা করেছেন। এই ভ্রমাত্মক ধারণার ফলে কাব্যবিচারে তাঁরা শব্দার্থলংকারকে (উপমা, অনুপ্রাস ইত্যাদি) প্রাধান্য দিয়েছেন। আনন্দবর্ধন দেখালেন কাব্যদেহে রসরূপ প্রাণ না থাকলে শুধু অলংকার প্রয়োগে উৎকর্ষ বৃদ্ধি পায় না। বরং মৃত রমণীর দেহ অলংকৃত করলে যেমন বীভৎস দেখায় তেমনি রসবিবর্জিত অলংকারভাষিত কাব্য পাঠকের মনে বিরূপতার সৃষ্টি করে। অলংকার কাব্যদেহের বাহ্যিক উপকরণ মাত্র। কাব্যের প্রাণভূত রসের বিকাশে সহায়তা করতেই অলংকারের একমাত্র সার্থকতা। আনন্দবর্ধন প্রথম দৃঢ় প্রত্যয়ের সঙ্গে ঘোষণা করলেন যে, অলংকারবিহীন কাব্যও সার্থক হতে পারে যদি থাকে রসপ্রাণতা।

ধ্বন্যালোকের টীকাকার অভিনবগুপ্ত (দশম শতকের শেষ পাদ), রসের প্রাধান্য স্পষ্টতররূপে ব্যাখ্যা করেছেন। তাঁর ‘লোচন’ টীকা ধ্বন্যালোক সম্বাদিত হবার পথ প্রশস্ত করেছে। ত্রিবিধ ধ্বনির মধ্যে রসধ্বনিই যে শ্রেষ্ঠ তা অভিনবগুপ্ত যত জোরের

অভিনবগদ্যের ভরতের নাট্যাশাস্ত্রের অভিনব-ভারতী নামক এক টীকা রচনা করেছেন। ভরতের রসসংগ্রহের এক মৌলিক ব্যাখ্যা তিনি করেছেন, যা অভিযান্ত্রিকবাদ নামে পরিচিতি। তাঁর মতে রসের সৃষ্টি আকস্মিক নয় ; বিভিন্ন স্তরের মধ্য দিয়ে বিবর্তিত হয়ে রস পূর্ণতা লাভ করে। ভাব, বিভাব ইত্যাদির বিবর্তনের এই ধারণাই অভিযান্ত্রিকবাদের মূল কথা।

এই প্রসঙ্গে একটি কথা উল্লেখ করা যেতে পারে। অগ্নিপদ্যরাণে অলংকারশাস্ত্র নিয়ে কিছু আলোচনা আছে। অগ্নিপদ্যরাণ রচনার কাল আনুমানিক খ্রীষ্টীয় নবম শতাব্দী, অর্থাৎ আনন্দবর্ষের সমসাময়িক। অগ্নিপদ্যরাণে পাই, রসই কাব্যের আত্ম :

গৌড়ীয় ভক্তিরস

লৌকিক সাহিত্যে যেমন রস আছে তেমনই আছে ভক্তিবাদী সাহিত্যেও। সগুণ ভগবান যখন ভক্তের নিকট সর্বোত্তম নররূপে আবির্ভূত হন তখন উভয়ের সম্পর্ক কমবেশি রসাম্লত হয়। শৈব, শাক্ত, বৈষ্ণব প্রভৃতি ধর্মসম্প্রদায় আরাধ্য দেবতাকে ‘পারসোঁন্য্য গড়’ বা রবীন্দ্রনাথের ভাষায় ‘অন্তরের ধন’ হিসাবে আরাধনা করেন বলে ভক্তের হৃদয়ে স্বতঃই আবেগ সঞ্চারিত হয়। ঈশ্বর-কেন্দ্রিক আবেগের গভীরতা ধর্মীয় সাহিত্যকে রসসিক্ত করে।

69

অবশ্য সকল শ্রেণীর বিষ্ণু-ভক্তের মধ্যেই প্রবল আবেগময় ঈশ্বরাসক্তির প্রকাশ নেই, যেমন, রামানুজ ও মধব ব্রহ্মকে বিষ্ণুর সমার্থক মনে করলেও তাঁরা মূলত জ্ঞানবাদী, তাই এই দুই গোষ্ঠীর বৈষ্ণবদের সাধনায় আবেগাপ্নত ভক্তির অবকাশ ছিল কম। অপরপক্ষে দাক্ষিণাত্যের আড়বার, উত্তর ভারতের বল্লভাচার্য সম্প্রদায় এবং চৈতন্য ও তাঁর অনুগামীদের সাধনায় আবেগময় ভক্তির প্রাধান্য। এই আবেগময়তার বৈচিত্র্য ও গভীরতা বাংলা বৈষ্ণব-সাহিত্যের মূল বৈশিষ্ট্য। এর পূর্ণ বিকাশ চৈতন্যের দিব্যোন্মাদে। রূপ-সনাতন-জীব গোস্বামীদের মতো ভক্ত তাত্ত্বিক পণ্ডিতরা বৈষ্ণবীয় রসের অলংকারশাস্ত্র বিধিবদ্ধ করেছিলেন। স্বভাবতই রসশাস্ত্র প্রণয়নে বাংলার বৈষ্ণব সাহিত্য তাঁদের বিশেষরূপে প্রভাবান্বিত করেছে। এই জন্যই বৈষ্ণবীয় রসের আলোচনায় গোড়ীয় বৈষ্ণব সাহিত্য প্রাধান্য লাভ করেছে। ভক্তিধর্ম ও তার বিবর্তন সম্পর্কে প্রথম অধ্যায়ে সংক্ষিপ্ত আলোচনা করা হয়েছে। বহু ধর্মসম্প্রদায় ভক্তিবাদকে ঈশ্বর আরাধনার অন্যতম পন্থা হিসাবে স্বীকৃতি দিয়েছে। গোড়ীয় বৈষ্ণব সম্প্রদায় শূদ্র স্বীকৃতি দিয়ে সমুত্তম নয়; ভক্তিকে রসের মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করেছেন বাঙালী বৈষ্ণব আচার্যেরা। তাঁদের সিদ্ধান্ত অনুযায়ী ভক্তিরসই একমাত্র রস। গোড়ীয় বৈষ্ণব সাধনার মূল বৈশিষ্ট্য হল এই।

কিন্তু রস হিসাবে ভক্তির প্রতিষ্ঠার কৃতিত্ব একমাত্র গোড়ীয় বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের প্রাপ্য, এ কথা বলা চলে না। কারণ বহু শতাব্দী যাবৎ ভক্তির সঙ্গে রসের একটা অদৃশ্য যোগসূত্র উপলব্ধি করা যায়। ঔপনিষদিক সাহিত্যে ভক্তির বিক্ষিপ্ত উল্লেখ লক্ষ্য করেই হয়ত রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, 'ব্রহ্মবিদ্যার আনুষ্ঠানিক রূপেই ভারতবর্ষে প্রেম-ভক্তির ধর্ম আরম্ভ হয়।' ^{২৭} 'প্রেম-ভক্তি' কথাটির মধ্যে রসের ইঙ্গিত আছে। যেখানে প্রেম সেখানেই আছে রস।

অবশ্য পৌরাণিক যুগের পূর্বে জীবাত্মা ও পরমাত্মার মিলন কোনো নামধারী অবতার বা দেবতাকে কেন্দ্র করে হয়নি। ঔপনিষদিক ভক্তি মূলত ঈশ্বর বা পরমাত্মার জন্য ভক্তের নির্বিশেষ ব্যাকুলতা, স্মৃতিরাং নিগূঢ় ভক্তি। ভক্তির এই নিগূঢ়গম্বরূপতা প্রথম অবসিত হয় ভগবদ্গীতায়, যেখানে বিশেষ দেবতা এবং বিশেষ ভক্ত প্রাধান্য লাভ করে ভক্তিকে সগুণাত্মক করে তুলেছে।

রামায়ণ, মহাভারত এবং অন্যান্য বহু কাব্য ও নাটকে ভক্তির কথা আছে এবং তার পঞ্চাদশতমীর রসের ফণেধারাটি সহজেই অনুভব করতে পারা যায়। কিন্তু ভাগবতপুরাণই রসযুক্ত ভক্তিতত্ত্বের সুদৃঢ় ভিত্তি স্থাপন করেছে। পরবর্তীকালের সকল ভক্তিবাদী বৈষ্ণব সম্প্রদায়ই ভাগবতকে তাঁদের মূখ্য শাস্ত্রগ্রন্থ হিসাবে গ্রহণ করেছেন।

অনুমান করা হয়, ভাগবতের রচনাকাল খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ থেকে নবম শতকের মধ্যে। দশম কিংবা একাদশ শতকে অভিনবগুপ্ত ভক্তিরসের উল্লেখ করলেও তাকে পৃথক মর্যাদা দিতে পারেননি; ভক্তিরস শাস্ত্রসেরই অন্তর্ভুক্ত বলে তিনি মনে করেছেন (নাট্যশাস্ত্র, ৬।১০৯, ভাষ্য), অথচ অন্যত্র তিনিই বলেছেন, রসের আশ্বাদ পরব্রহ্ম

আশ্বাদের মতো—‘পরব্রহ্মাশ্বাদ সচিবঃ।’^{১২৮} এই রস গোড়ীয় বৈষ্ণবদের মতে ভক্তিরস। রস বা আনন্দের মধ্য দিয়ে তাঁরা ভগবানকে পাবার জন্য সাধনা করেন। স্তবরাং পরোক্ষে অভিনবগুপ্ত ভক্তিরসকে মৰ্ষাদা দিয়েছেন বলা যায়।

মুদ্রাবোধ রচয়িতা বৈয়াকরণ বোপদেব (ত্রয়োদশ শতক) প্রথম সুস্পষ্টরূপে ভক্তিরসের প্রাধান্য স্বীকার করেন। তাঁর সংকলিত ভাগবতমূলক গ্রন্থ ‘মুদ্রাফলের’ একাদশ অধ্যায়ে ভক্তি ও ভক্ত সন্বন্ধে আলোচনা আছে। বোপদেবের মতে যার হৃদয়ে ভক্তিরস জাগ্রত হয়েছে তিনিই ভক্ত। হাস্য, করুণ, শৃংগার, রোদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস, শাস্ত ও অমৃত—এই নয়টি রূপে ভক্তিরস উপলব্ধি করা যায়; সুতরাং ভক্ত নয় প্রকার। ভাগবতের নির্দেশ—‘তস্মাৎ কেনাপদ্যপায়েন মনঃ কৃষ্ণে নিবেশয়েৎ’^{১২৯} অনুসরণ করে বোপদেবও বলেছেন, যে-কোনো উপায়ে কৃষ্ণের প্রতি চিন্তা নিবিষ্ট করাই ভক্তি। হাস্য, শৃংগার প্রভৃতি দ্বারা এই আকর্ষণ সৃষ্টি হতে পারে। ভক্তিরসই মূল রস, শৃংগার প্রভৃতি এরই ভিন্ন প্রকাশ মাত্র।

বোপদেবের ভক্তিবাদ মূলত ভাগবতানুসারী, তিনি গোড়ীয় বৈষ্ণবদের মতো ভক্তিরসকে লৌকিক সম্পর্কছাড়া করে অলৌকিক স্তরে নিয়ে যেতে পারেননি। তবে একথা অনস্বীকার্য যে বোপদেব ভক্তিকে প্রতিষ্ঠার পথে অনেক দূর এগিয়ে দেওয়ায় বৈষ্ণব আচার্যদের কাজ অনেকটা সহজ হয়েছিল।

যিনি অবাঙমনসগোচর, অলৌকিক এবং অতীন্দ্রিয়, সেই ঈশ্বরের সঙ্গে মিলিত হবার আকাঙ্ক্ষায় এই পৃথিবীর কোনো ভক্তের পক্ষে আত্মহারা হওয়া সম্ভব, এ কথা প্রাচীন আলংকারিকেরা সম্যক উপলব্ধি করতে পারেননি। লৌকিক জগতে এই ব্যাকুলতার শ্রেষ্ঠ প্রতীক দয়িতের সঙ্গে দয়িতার মিলনাকাঙ্ক্ষার উদ্ভাদনা। কিন্তু প্রাকৃতজনের মনে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যাতীত অপ্রাকৃত পরমরসের জন্য তেমন মিলনাকাঙ্ক্ষা সৃষ্টি হওয়া কি সম্ভব? চৈতন্যদেবের অভ্যুতপূর্বে দিব্যোদ্ভাদ যারা প্রত্যক্ষ করলেন তাঁদের স্বীকার করতে বিন্দ্বা রইলো না যে, গভীর ঈশ্বরাসক্তি ভক্তের হৃদয় এমন এক অলৌকিক আনন্দেরসে অভিভূত করতে সক্ষম যা পৃথিবীর প্রাকৃত দয়িত-দয়িতার মিলনাকাঙ্ক্ষাকে সহজেই অতিক্রম করতে পারে। ঈশ্বর-প্রণয়িনীর রূপ মূর্ত হয়ে উঠেছিল চৈতন্যের জীবনে। তাঁর রচিত ‘শিক্ষাষ্টকের’ চতুর্থ পঙ্ক্তিতে এই আত্মনিবেদন স্ম্যথহীন ভাষায় প্রকাশ পেয়েছে :

ন ধনং ন জনং ন সুন্দরীং

কবিতাং বা জগদীশ কাময়ে ।

মম জন্মনি জন্মনীশ্বরে

ভবতাম্ভক্তির হৈতুকী ষ্মি ॥

অর্থাৎ, হে জগদীশ্বর, ধন চাই না, জন চাই না, কামিনী চাই না, চাই না কবিত্ব অথবা পাণ্ডিত্য; হে ঈশ্বর, তোমাতে যেন জন্মে জন্মে আমার অহৈতুকী ভক্তি থাকে।

চৈতন্যদেবের লীলা যারা প্রত্যক্ষ করেছেন অথবা চৈতন্য পরিমন্ডলের সংস্পর্শে

আসবার সুযোগ পেয়েছেন, তাঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য ভক্ত ও গ্রন্থকার সনাতন গোস্বামী (জন্ম পঞ্চদশ শতকের শেষ পাদে, মৃত্যু ১৫৫৮) ; রূপ গোস্বামী (১৪৮৯-১৫৬৪) ; জীব গোস্বামী (আনু. ১৫১০-১৬০০) ; মধুসূদন সরস্বতী (১৫২৫-১৬৩২) ; পরমানন্দ সেন বা কবি কর্ণপুর (১৫২৫- ?) প্রভৃতি । এঁদের মিলিত সাধনার ফলে বৈষ্ণব রসশাস্ত্র বিশেষ করে ভক্তিরস, প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে । এই তত্ত্বগত প্রতিষ্ঠার প্রয়োজন ছিল । পদাবলী সাহিত্যের প্রাণ ভক্তির অনুভূতি । সুতরাং বৈষ্ণব কবিতার উৎকর্ষ তখনই স্বীকৃতি পাবে যখন এই ভক্তি, রস হিসাবে গণ্য হবে । ভক্তির রসপ্রাণতা স্বীকৃতি পেলেই পদাবলী সাহিত্যকে সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রের নিরিখে বিচার-বিশ্লেষণ করা সম্ভব । বৈষ্ণব সাহিত্যকে মর্ষাদার আসনে প্রতিষ্ঠিত করবার জন্য এই বিচার-বিশ্লেষণ তো আবশ্যিকই, তা ছাড়া ভক্তি-সাহিত্যের রীতি অনুযায়ী কবিরা লিখছেন কিনা সেদিকে লক্ষ্য রাখাও ছিল প্রয়োজন । কারণ ভক্ত বৈষ্ণবের দিনচর্যাকে বিধিবদ্ধ করবার উদ্যোগ শুরুর হয় চৈতন্যের মহাপ্রাণের কিছুকাল পরে । বৃন্দাবনের আচার্যেরা এ কাজের প্রধান উদ্যোক্তা । পদাবলী কীর্তন বৈষ্ণবের দিনচর্যার অন্যতম অঙ্গ ; অতএব ভক্তিরস প্রচারের কার্যিক দায়িত্বটা অসংখ্য কবির ব্যক্তিগত রুচি ও প্রবণতার উপর ছেড়ে দেওয়া যায় না । রসশাস্ত্রের বিধান দিয়ে পদাবলীকে নিয়ন্ত্রণ করা তাই আবশ্যিক ছিল ।

ভক্তিরস সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা পাওয়া যাবে মধুসূদন সরস্বতীর ‘ভগবদ্-ভক্তিরসায়নে’, জীব গোস্বামীর ‘প্রীতি-সন্দর্ভে’ এবং রূপ গোস্বামীর ‘ভক্তিরসামৃত-সিন্ধু’ ও ‘উজ্জ্বলনীলমণি’তে । বৈদান্তিক মধুসূদনের জীবনে ঘটেছিল জ্ঞান ও ভক্তির অপূর্ব সংমিশ্রণ । তিনি ভক্তিরসকে শ্রেষ্ঠ রস হিসাবে স্বীকৃতি দিয়েছেন । ‘শ্রীমধুসূদন সরস্বতী কিস্তু, ভক্তিরসকেই শ্রেষ্ঠ রস বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন ।... ইহার স্থায়ীভাব চিন্তের ভগবদ্কারকতা । মনের মধ্যে প্রতিবিম্বিত পরমানন্দরূপী যখন ভক্তিরসের স্থায়ীভাব, তখন ভক্তিরস যে পরমানন্দস্বরূপ হইবে ইহাতে আর বিস্ময়ের কারণ কি ? পক্ষান্তরে পরমানন্দস্বরূপ বলিয়াই ভক্তিরস রসসমূহের মধ্যে শ্রেষ্ঠ ।’^{১০}

ষট্‌সন্দর্ভের শেষ খণ্ড ‘প্রীতিসন্দর্ভে’ জীব গোস্বামী ভক্তিরস, ঈশ্বরপ্রীতি, কৃষ্ণ-গোপী সম্পর্ক প্রভৃতি বিষয় নিয়ে আলোচনা করেছেন । প্রীতির স্ৱারা ভক্তের চিত্তশুদ্ধি না হলে ঈশ্বর লাভ হয় না । সুতরাং ভক্তিরসের মূল উপাদান প্রীতি ।

শ্রীপাদ রূপ গোস্বামী বিরচিত মহাগ্রন্থ ‘ভক্তিরসামৃতসিন্ধু’ বৈষ্ণব রসশাস্ত্রের আকর-গ্রন্থ । শূদ্ধ গোড়ীয় বৈষ্ণব সমাজে নয়, ভারতের সর্বত্র ভক্তিবাদী সাধনার ক্ষেত্রে এই গ্রন্থের প্রভাব লক্ষণীয় । রূপ ও তাঁর অগ্রজ সনাতন সংসারজীবনে ছিলেন আলাউদ্দীন হুসেন শাহের (১৪৯৪-১৫২১) উজীর । চৈতন্যদেবের শিষ্য গ্রহণ করে সংসার ত্যাগ করেন এবং তাঁর আদেশে বৃন্দাবনে বৈষ্ণবগ্রন্থ রচনায় জীবন উৎসর্গ করেন । সংস্কৃত সাহিত্য ও অলংকারশাস্ত্র ছিল তাঁর প্রগাঢ় পাণ্ডিত্য । আরবী-ফার্সী ভাষাতেও দক্ষতা অর্জন করেছিলেন তিনি । রাজদরবারে থাকাকালীন রূপ সুফী মতবাদের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন, এমন অনুমান অসঙ্গত নয়, হয়ত এই-

প্রভাব পরবর্তী জীবনে তাঁকে অপ্রাকৃত ঈশ্বরাসক্তিকে শ্রেষ্ঠ রস হিসাবে প্রতিষ্ঠা করতে সহায়তা করেছে।^{৩১}

শ্রীরূপ ২১৪১ শ্লোক-সম্বলিত ‘ভক্তিরসামৃতসিন্ধু’ সমাপ্ত করেন ১৫৪১ খ্রীষ্টাব্দে। এই গ্রন্থ বৈষ্ণব রসশাস্ত্রের একমাত্র বিধিবদ্ধ দিগ্‌দশ নী। বিষয়বস্তু সংক্ষেপে এই, ‘সাধনার প্রথমে কি প্রকারে অসংযত চিন্তবৃত্তিগুলিকে সংযত করিয়া বৈধী ভক্তির সাহায্যে শ্রীভগবচ্চরণে সমাকৃষ্ট করিতে হয়, বৈধীর সূবিধানে কি প্রকারে চিন্তা সূদান্মল হইয়া শ্রীভগবানে রতির উদয় হয় এবং সেই রতিকে বা কি প্রকারে রাগানুগায় পরিণত হইয়া সংসার-সূত্রে বিতৃষ্ণা জন্মাইয়া শ্রীকৃষ্ণভজনকেই একমাত্র সুখকররূপে প্রতিভাত করায়— এই গ্রন্থরত্নে তাহারই বিবৃতি দেওয়া হইয়াছে। রাগানুগা ভক্তি কি প্রকারে ভাবভক্ত্যাদিতে সঞ্চারিত হয়, কি প্রকারে সাধক ব্রজভাবলাভের অধিকার প্রাপ্ত হয়; ভাব, অনুভাব, বিভাবাদির স্বরূপ— এই সকল বিষয় সাহিত্যিক রসশাস্ত্রে দৃষ্ট হইলে ও কি প্রকারে আমরা স্বয়ং অখিল-রসামৃতমূর্তি শ্রীভগবানের ভজনপথে এই সকল রসশাস্ত্রের বিষয় লইয়া অগ্রসর হইতে পারি, সেই আনন্দলীলাময় বিগ্রহেব স্বরূপ, গুণাদি বহু বহু বিষয় আমরা এই গ্রন্থে জানিতে পারি।’^{৩২}

গোড়ীয় বসশাস্ত্রানুযায়ী পঞ্চবিধ মুখ্যরসের মধ্যে মধুর বা উজ্জ্বল রস শ্রেষ্ঠ। ভক্তিরসামৃতসিন্ধুতে সাধারণভাবে এই রসের আলোচনা করা হয়েছে। শ্রেষ্ঠ বৈষ্ণবীয় রসেব এই সাধারণ আলোচনা যথেষ্ট নয়, তাই ‘উজ্জ্বলনীলমণিতে’ মধুর রসের বিস্তৃত ব্যাখ্যা করেছেন রূপ গোস্বামী। নায়ক নায়িকার লক্ষণ, পরকীয়াত্ব, বিপ্রলম্ব, মহাভাব ইত্যাদি। রাধা-কৃষ্ণলীলা সম্পর্কিত বিভিন্ন প্রসঙ্গের আলোচনা দ্বারা উজ্জ্বলরসের স্বরূপ ব্যাখ্যা করা হয়েছে। পঞ্চদশ প্রকরণে সমাপ্ত গদ্য-পদ্যে রচিত এই গ্রন্থ মধুর রসের সবশ্রেষ্ঠ ব্যাকরণ, যেমন ভক্তিরসামৃতসিন্ধু সাধারণভাবে বৈষ্ণবীয় রসের একমাত্র নির্ভরযোগ্য অলংকারগ্রন্থ।

উপরে বাঙালী বৈষ্ণবাচার্যগণের রচিত যে সব রসশাস্ত্র গ্রন্থের কথা উল্লেখ করা হয়েছে তাঁদের ভাষা সংস্কৃত এবং রচনার স্থান বাংলার বাহিরে বৃন্দাবনে। ভক্তিরসামৃতসিন্ধু সম্পূর্ণ হবার প্রায় অর্ধ শতাব্দী পরে কৃষ্ণদাস কবিরাজ রচিত শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতের রচনা সমাপ্ত হয়। বাঙালী বৈষ্ণবের নিকট অতি অল্পকালের মধ্যেই রসশাস্ত্রের আকর রূপে এই গ্রন্থ গৃহীত হল। ‘রূপ গোস্বামী যে রসশাস্ত্র প্রণয়ন করিয়াছিলেন তাহার পূর্ণ অনুবাদের প্রয়োজন অনুভূত হয় নাই। সে শাস্ত্রের সার সংগ্রহ করিয়া তাহার তাৎপর্য সমেত কৃষ্ণদাস কবিরাজ চৈতন্যচরিতামৃত-সম্পাদ্যে ভরিয়া দিয়াছিলেন।’^{৩৩}

কৃষ্ণদাসের বৈশিষ্ট্য, তিনি চৈতন্য-জীবনের পটভূমিকায় রসশাস্ত্রের ব্যাখ্যা করেছেন। পূর্বোক্তাচার্যগণের মতো ভক্তিরসের নিছক তাত্ত্বিক আলোচনা তিনি করেননি। ‘তাঁহার পূর্বে চৈতন্যদেবের অন্তত তিনখানি বাংলা জীবনীকাব্য এবং তিনখানি সংস্কৃত জীবনী (কাব্য ও নাটক) রচিত হইয়াছিল। তিনি প্রচলিত কাহিনীর পুনরাবৃত্তি না করিয়া চৈতন্য-জীবনাদর্শ, ভক্তিবাদ, শ্বেতবাদী দার্শনিক চিন্তার

গোড়ীয় ভাষ্য এবং বৈষ্ণব মতাদর্শকে সংহত, দুরাভিসারী ও মনননিষ্ঠ আকার দিয়া বাঙালী মনীষার এক উজ্জ্বলতম স্মারক চরিত্র হইয়া আছেন।^{১৩৪}

ভরত ও গোড়ীয় মতের বিভিন্নতা

ভরতমুনি যে আটটি রস নির্দিষ্ট করেছেন তার মধ্যে ভক্তিরস অনুপস্থিত। প্রাচীন আলংকারিকদের মতে দেবতার প্রতি ভক্তের যে রতি তা ব্যাভিচারী ভাবমাত্র, রসের মর্যাদা তাকে দেওয়া যায় না। মন্মটভট্ট তাঁর ‘কাব্যপ্রকাশে’ বলেছেন, ‘রতিদেবাদিবিষয়া ব্যাভিচারী তথাহিঞ্জতঃ। ভাবঃ প্রোক্তঃ’ (৪৪৮)। অর্থাৎ, দেবাদি সম্পর্কিত রতিকে ও ব্যাঞ্জিত ব্যাভিচারীকে বলা হয় ভাব, রস নয়। ভক্তি যে ভাবমাত্র, রস নয়, তা ‘সাহিত্যদর্পণ’, ‘সরস্বতীকণ্ঠাভরণ’ প্রভৃতি অলংকার গ্রন্থেও বলা হয়েছে।

‘দেবাদিবিষয়া’ রতি ভক্তিরস হিসাবে গণ্য হতে পারে না— প্রাকৃত আলংকারিকদের এই অভিমত মধুসূদন সরস্বতী এবং জীব গোস্বামী খণ্ডন করেছেন। মধুসূদন বলেছেন, মন্মটের উক্তি ইন্দ্র প্রভৃতি দেবতাদের পক্ষে প্রযোজ্য হতে পারে, পরমানন্দ-স্বরূপ শ্রীকৃষ্ণ সম্বন্ধে নয়।^{১৩৫} জীবগোস্বামীও বলেছেন, প্রাকৃত রসকোবিদগণের ভক্তিরসকে স্বীকৃতি দিতে আপত্তি ‘প্রাকৃতদেবাদিবিষয়মেব সন্তবেৎ...’^{১৩৬}

লৌকিক এবং অলৌকিক এই উভয়বিধ রসেরই প্রাথমিক স্তর ভাব। বিভাব, অনুভাব ইত্যাদির সঙ্গে মিলিত হয়ে ভাব রসে পরিণত হয়। শ্রুতিতে ও পদ্যরাণে বর্ণিত অখিলরসামৃতমূর্তি আনন্দস্বরূপ শ্রীকৃষ্ণ যে ভাবের উৎস তার রসে পরিণত হবার যোগ্যতা নেই, একথা বৈষ্ণব রসশাস্ত্রকারগণ স্বীকার করেন না, অবশ্য এখানেই প্রশ্ন ওঠে এমন মহিমময় ভগবানের সঙ্গে একজন সামান্য ভক্ত মানবের কি এমন ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক গড়ে ওঠা সম্ভব যা থেকে রসের সৃষ্টি হতে পারে? কারণ মধুর সম্পর্ক সমপর্যায়ের লৌকিক বা অলৌকিক ব্যক্তিত্বের মধ্যেই গড়ে ওঠা সম্ভব।

এ প্রশ্নের উত্তর বৈষ্ণব রসশাস্ত্রেই আছে। ভগবান ও ভক্তের মধ্যে ব্যবধান দূর করা হয় দুই উপায়ে। এক, ভগবানকে মানবীয় গুণে ভূষিত করা। গোড়ীয় বৈষ্ণবরা শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্যের রূপে তেমন মৃদু হননি, যে-কৃষ্ণ কংস ও পদুতনাবধের নায়ক, শক্তিদর যে-কৃষ্ণ গোবিন্দ পর্বত ধারণ করেছিলেন, তাঁকে আমাদের বৈষ্ণব সাধকরা হৃদয়ের ধন হিসাবে গ্রহণ করেননি। কারণ ঐশ্বর্যবোধ দূরত্বকে প্রসারিত করে প্রেমানুভূতিকে শিথিল করে—

ঐশ্বর্য-শিথিল-প্রেমে নাহি মোর প্রীতি।^{১৩৭}

শ্রীকৃষ্ণ ভক্তের কাছাকাছি এসেছেন তাঁর মানবিক গুণাবলী, প্রসাধনপ্রিয়তা এবং অন্যান্য মানব-স্বলভ বৈশিষ্ট্যের জন্য। এই সব মানবিক গুণাবলীর বিস্তৃত বিবরণ পাওয়া বাবে বৈষ্ণব শাস্ত্রগ্রন্থে, তা ছাড়া ভক্তের সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক মানবিক বন্ধনের স্ফারা চিহ্নিত। প্রভু, সখা, পুত্র এবং পতিরূপে তাঁকে ভজনা করা হয়। চৈতন্য-

চরিতামৃতকার বলেছেন :

মোর পুত্র, মোর সখা, মোর প্রাণপতি ।

এই ভাবে যেই মোরে করে শৃঙ্খলভক্তি ॥

আপনারে বড় মানে আমারে সম-হীন ।

সেই ভাবে হই আমি তাহার অধীন ॥^{৩৮}

ভক্ত ও ভগবানের মধ্যে পার্থক্য দূরীকরণের দ্বিতীয় উপায় হল ভক্তকে আধ্যাত্মিক স্তরে উন্নীত করা । শ্রীকৃষ্ণ অলৌকিক মাধুর্যের অধিকারী হলেও সীমিত শক্তি লৌকিক জীব ভক্ত সেই মাধুর্য কি উপায়ে আশ্বাদন করবে ? প্রাকৃত আলংকারিকদের এই অভিযোগের উত্তরে বলা চলে, ভজন, কীর্তন প্রভৃতির দ্বারা ভক্তের প্রাকৃত মনোবৃত্তি সচ্চিদানন্দরূপ ভক্তির সঙ্গে মিলিত হয়ে চিস্ময় লাভ করে । এই প্রসঙ্গে কৃষ্ণদাস কবিরাজ বলেছেন :

প্রভু-বহে, বৈষ্ণব-দেহ ‘প্রাকৃত’ কছু নয় ।

‘অপ্রাকৃত’ দেহ ভক্তের চিদানন্দময় ॥^{৩৯}

এমন-কি, ভজন কীর্তনাদি সাধনায় এসমর্থ ব্যক্তিও শূদ্ধ শ্রীকৃষ্ণের শরণাগত হলেই সিদ্ধিলাভ করতে পারেন :

শরণ লঞা করে কৃষ্ণে আত্মসমর্পণ ।

কৃষ্ণ তাঁরে কবে তৎকালে আত্মসম ॥^{৪০}

সুতরাং শ্রীকৃষ্ণের অমেষ মাধুর্যের রসাস্বাদন শব্দগত সামান্য মানদ্বয়ের পক্ষে অসম্ভব নয় ।

দৈষব রসকোবিদগণ পক্ষান্তরে বলেন, প্রাকৃত রস প্রকৃত মর্যাদা লাভের অধিকারী নয় । কারণ যে স্থানভূতি ও পরমানন্দ বসেব প্রাণ তা লৌকিক রসের বিষয়াবলম্বনে ক্ষুদ্র পরিসরে সীমাবদ্ধ করা যায় না । ভূমিতেই স্খ, অগ্নেই স্খ নেই, রসও নেই । প্রাকৃত রসের সামাজিক মায়াবদ্ধ জীব, সুতরাং তার পক্ষে ভূমাকে উপলব্ধি করা সম্ভব নয় । জীব গোস্বামী বলেছেন, ‘কিঞ্চ, লৌকিকস্য রত্যাদেঃ স্খরূপস্বং যথাকথংদেব । বস্তুবিচারে দঃখপৰ্যবসায়িত্বাৎ ॥’^{৪১}

অর্থাৎ, লৌকিক রত্যাতির স্খরূপতা খুবই অল্প ; অর্থাৎ, বস্তুবিচারে (রসের আলম্বন ও রতির প্রকৃত বিচারে) তাহা দঃখেই পরিসমাপ্ত হয় ।

মধুসূদন সরস্বতী এই প্রসঙ্গটি ব্যাখ্যা করে বলেছেন :

কাস্তাদিবিষয়া বা যে রসাদ্যন্তত্ৰ নেদঃশম্ ।

রসস্বং প্ৰমাতে পূর্ণস্খাপ্শিদ্ধিকারণাৎ ॥

পরিপূর্ণরসা ক্ষুদ্রসেভ্যা ভগবদ্রতিঃ ।

খদ্যোতেভ্য ইবাদিত্য-প্রভেব বলবন্তরা ॥^{৪২}

অর্থাৎ, কাস্তাদি-বিষয়ক রস ভক্তিরসের তুল্য নয় । পূর্ণস্খ লাভ না হলেও সেখানে নারিক রসের প্ৰতি হয়ে থাকে । শৃংগারাদি ক্ষুদ্র রসের তুলনায় ভগবদ্বিষয়ক রতি পরিপূর্ণ রস ; সূর্য্যকরণের সঙ্গে জোনাকির আলোর যে প্রভেদ, প্রাকৃত ও

অপ্রাকৃত রসের মধ্যে তেমনই পার্থক্য ।

ভক্তিরসের অলৌকিকত্ব সম্বন্ধে গোড়ীয় বৈষ্ণবাচার্যগণের অভিমত সংক্ষেপে সুন্দরভাবে ব্যাখ্যা করেছেন ভক্তিবিশ্বনাথ রাধাগোবিন্দ নাথ । তিনি বলেছেন, ‘তাহাদের (গোড়ীয় বৈষ্ণবাচার্যদের) অলৌকিকত্ব হইতেছে অপ্রাকৃতত্ব, মায়াতীতত্ব । কৃষ্ণরতি বা ভক্তি স্বরূপশক্তি বৃদ্ধি বলিয়া মায়াতীত— চিৎস্বরূপা । বিষয়ালম্বন-বিভাব শ্রীকৃষ্ণ, আশ্রয়ালম্বন বিভাব শ্রীকৃষ্ণ পরিকরগণ ও অপ্রাকৃত, মায়াতীত চিদ্বস্তু ; অনুভাব-ব্যভিচারী-ভাবাদিও চিৎস্বরূপ বা চিদ্রূপতাপ্রাপ্ত । এই সমস্তের সংযোগে উদ্ভূত ভক্তিরসও হইবে অপ্রাকৃত, মায়াতীত চিদ্বস্তু— সূত্রাং অলৌকিক । ইহা বস্তুবিচারেই অলৌকিক ; কেননা, ইহা অপ্রাকৃত ।’^{১৩}

প্রাকৃত আলংকারিকরা ভক্তিরসকে অস্বীকার করেছেন, আবার বৈষ্ণব আচার্যেরা লৌকিক রসকে তুচ্ছ জ্ঞান করেছেন । এই দুইয়ের মধ্যে সামঞ্জস্য বিধানের কথা বলেছেন কবি কণপদ্র এবং মধুসূদন সরস্বতী । কণপদ্র ভক্তিরসকে মূখ্য স্থান দিলেও প্রাকৃত রসকে উপেক্ষা করেননি । ‘অলংকারকোস্তুভে’ তিনি লৌকিক ও অলৌকিক, এই উভয় রসেরই আলোচনা করেছেন, লৌকিক রসই বিবর্তিত হয়ে অলৌকিকে পরিণত হয় তাঁর হয়ত এই বিশ্বাস ছিল । মধুসূদন ‘ভক্তিরসায়নে’ বলেছেন, ‘কান্তাদিবিষয়েঃপ্যাস্তি কারণং সূচ্যচিদ্ব্যনম্ ।’ (১১১) । অর্থাৎ, কান্তাদিবিষয়ক লৌকিক শৃংগার রসে যে আনন্দ লাভ করা যায় তার মূলে রয়েছেন চিদানন্দস্বরূপ ব্রহ্ম । তবে প্রাকৃতজন এবং তাদের সূচ্যানুভূতি মায়ায় আচ্ছন্ন থাকে বলে পরমানন্দের স্ফুটি ঘটে না । সূত্রাং বলা উচিত প্রাকৃত ও অলৌকিক রসের মধ্যে স্তরপর্যায়ের পার্থক্য থাকতে পারে ; কিন্তু তাই বলে কোনোটিকেই অস্বীকার করা যায় না । আরো একটি কথা বিশেষরূপে উল্লেখ করতে হয় । উভয় শ্রেণীর রসশাস্ত্রেরই মূল কাঠামোটি প্রায় এক ।

ধর্মসাধনার একটি সাধারণ অঙ্গ হিসাবেই ভক্তির স্বীকৃতি ছিল । গোড়ীয় বৈষ্ণবাচার্যগণ কিন্তু ভক্তিকেই ঈশ্বরপ্রাপ্তির একমাত্র উপায় হিসাবে গ্রহণ করেছেন । রূপ গোস্বামী প্রথম বৈষ্ণব ভক্তিবাদের গভীর আবেগ ও রসময়তার দিকটি আলোচনার জন্য নির্বাচন করেন । ভক্তের মনে ভক্তিরসের ক্রমবিকাশের স্তর এবং বিকাশের ধারায় একটি সুনির্দিষ্ট বিধি বা অলংকারশাস্ত্র এমন করে ব্যাখ্যা করেছেন যা প্রামাণিক বলে বৈষ্ণব সম্প্রদায় গ্রহণ করতে সন্মত করেননি । লেখকের বক্তব্যের মধ্যে পাণ্ডিত্য এবং প্রস্থার মিলন না ঘটলে বোধ হয় এমন সহজে এই নতুন ব্যাখ্যা গৃহীত হত না ।

রূপ মহৎ সাহিত্য আশ্বাদনের শ্রেষ্ঠ আনন্দানুভূতির সঙ্গে সমভাবে বিচার করেছেন ভক্তির ধর্মীয় অনুভূতিকে । সংস্কৃত আলংকারিকেরা সাহিত্যে উপভোগের বিশুদ্ধ আনন্দকে বলেছেন ‘রস’ । তাঁরা ওই রসের স্বরূপ বিশ্লেষণ করে স্তরপর্যায় নির্দেশ করেছেন অলংকারশাস্ত্রে । অনুভবশভাবে রূপ গোস্বামী ভক্তের মনে ঈশ্বরানুভূতির অতীন্দ্রিয় আনন্দ থেকে যে রসের সৃষ্টি হয় তাকে প্রাকৃত আলংকারিকদের মতো ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণ করে ভক্তিরসশাস্ত্র বিধিবদ্ধ করেছেন । প্রাকৃত

আলংকারিকদের রসতত্ত্বের কাঠামো হাতের কাছে প্রস্তুত ছিল, সুতরাং তাকে অবলম্বন করেই রূপ ভিত্তিরসশাস্ত্র বিধিবদ্ধ করেছেন। এমন-কি, বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে প্রাচীন অলংকারশাস্ত্রের পরিভাষাও গ্রহণ করা হয়েছে। অবশ্য কোনো কোনো ক্ষেত্রে এই সব পরিভাষার নতুন ব্যাখ্যা দিয়েছেন রূপ। সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রের সঙ্গে বৈষ্ণব রসশাস্ত্রের মূল পার্থক্য এই :

১. মৌলিক ভিন্নতা হল রসের লৌকিকত্ব ও অলৌকিকত্ব নিয়ে। প্রাচীন আলংকারিকেরা যে রসের ব্যাখ্যান দিয়েছেন তা পৃথিবীর নরনারীকে কেন্দ্র করে উদ্ভূত। অলৌকিক বৈষ্ণবীয় রস সৃষ্টি হয় অখিলরসামৃতসিন্ধু শ্রীকৃষ্ণকে অবলম্বন করে।

২. প্রাচীন অলংকারশাস্ত্রে নয়টি রস স্বীকার করা হয়েছে ; রূপ স্বীকৃতি দিয়েছেন বারোটি রস। এই বারোটির মধ্যে সাতটি গোণরস, মূখ্য রস তাঁর মতে মাত্র পাঁচটি। এই পাঁচটির মধ্যে আবার শৃংগার রসকেই প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে।

৩. বৈষ্ণব রসশাস্ত্রানুযায়ী একমাত্র শ্রীকৃষ্ণই নায়ক হতে পারেন এবং রাধা নায়িকা। কিন্তু লৌকিক কাব্য বা নাটকে এরূপ নির্দিষ্ট নায়ক নায়িকা নেই। লেখকের পাত্র পাত্রী নির্বাচনের অবাধ অধিকার আছে। একই নায়ক, একই নায়িকা অবলম্বন করবার ফলে বৈষ্ণব সাহিত্যে একঘেঁয়েমি এসে গেল। তা দূর করবার উদ্দেশ্যে শ্রীকৃষ্ণের নতুন নতুন লীলাকাহিনী যোগ করে বৈষ্ণব কবি প্রোতা ও পাঠককে আকৃষ্ট করেছেন। জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দের’ সঙ্গে পরবর্তীকালের বৃষ্ণকাব্যের তুলনা করলে এ কথাটা সত্যতা উপলব্ধি করা যাবে। দানখন্ড, নৌকাখন্ড ইত্যাদি লীলাকথা পরে যোগ করা হয়েছে।

৪. প্রাচীন অলংকারশাস্ত্রে রস আশ্বাদক সন্থদয় সামাজিকের স্থান বৈষ্ণব রস-শাস্ত্রে অধিকার করেছে ‘ভক্ত’। অর্থাৎ, শূদ্ধ বোধা হলে চলবে না, হতে হবে ঈশ্বর-প্রেমিক সাধক।

৫. প্রাকৃত রসশাস্ত্রকারগণের মোটামুটি সিদ্ধান্ত এই যে অনুকার্য এবং অনুকর্তাদের রসাস্বাদন হয় না ;^{৪৪} সন্থদয় সামাজিকই রস আশ্বাদনের অধিকারী। কারণ সামাজিক একাগ্রচিত্তে তন্ময় হয়ে দর্শন, পঠন বা শ্রবণে নিবিষ্ট হন। অনুকর্তা বা অভিনেতা যদি রসাবিষ্ট হয়ে আবেগে অভিভূত হয়ে পড়ে তা হলে অভিনয় করা সম্ভব হয় না। আর অনুকার্য তো সকল আবেগের অতীত।

অপ্রাকৃত রসকোবিদগণের মতে অনুকার্য, অনুকর্তা এবং সামাজিক রসাবিষ্ট হবেন এটাই স্বাভাবিক। জীব গোপস্বামী বলেছেন, অনুকার্য বা শ্রীভগবান এবং তাঁর পরিকরগণের মধ্যে রসবস্তুর পূর্ণরূপে বিরাজ করে ; সুতরাং তাঁদের হৃদয়স্থ রস অনুকর্তাগণের মধ্যেও সঞ্চারিত হয়ে থাকে।^{৪৫}

অলৌকিক রসে অভিভূত হয়ে অনুকর্তা যে প্রাণ পর্যন্ত ত্যাগ করতে পারে তা বলেছেন বৃন্দাবন দাস :

পূর্বে দশরথ ভাবে এক নটবর ।

রাম বনবাসী শূন্য তেজে কলেবর ॥^{৪৬}

অর্থাৎ, প্রাচীনকালে দশরথের চরিত্র অভিনয়কারী কোনো এক নট রামচন্দ্র বনবাসে গেছেন শূন্যে দেহত্যাগ করেছিলেন।

অনুকর্তা রসে অভিভূত হওয়ায় অভিনয় যদি বিদ্যুত হয় আলৌকিক পরিবেশে তা কোনো বিপর্যয়ের সৃষ্টি করে না। বরং অভিনেতা অভিভূত রূপ রসের গাঢ়তা বৃদ্ধি করে। লৌকিক ক্ষেত্রে অভিনয়ে এরূপ বিদ্যুৎ পার্থক্য কারণেই বাঞ্ছনীয় নয়।

রাধাকৃষ্ণের লীলাপাঠ শ্রবণ অথবা অভিনয় দর্শন করলেও সামাজিকের চিন্তে রসের সঞ্চার হয়। গীতা পাঠকের রসাবেশের বর্ণনা দিতে গিয়ে কৃষ্ণদাস কবিরাজ বলেছেন :

‘পদলকাশ্রু, কম্প, স্বেদ, যাবৎ পঠন।’^{৪৭}

৬. আর-একটি বড়ো পার্থক্য স্বকীয়া ও পরকীয়া নায়িকার মর্যাদা সম্পর্কিত। প্রাচীন আলংকারিকদের মতে নায়িকা তিন প্রকার : স্বকীয়া, পরকীয়া এবং সামান্যা বা সাধারণী। তৃতীয় শ্রেণীর নায়িকারা রূপোপজীবিনী, অর্থ উপার্জনই তাদের লক্ষ্য, সত্তরাং তাদের কেন্দ্র করে রসসৃষ্টির অবকাশ নেই। স্বকীয়া শ্রেষ্ঠ মর্যাদা লাভ করেছে। সীতা-সাবিত্রীর মতো একনিষ্ঠ সতী নারী ভারতের আদর্শ। যে সকল বিবাহিতা নারী সমাজ ও ধর্মের রীতিনীতি অগ্রাহ্য করে পরপুরুষে আসক্ত হয় তারাই পরকীয়া নায়িকা। লৌকিক রসশাস্ত্রকারগণ বলেন, এই শ্রেণীর নায়িকা রসসৃষ্টির কারণ হতে পারে না, তাদের প্রেমের পরিণাম হতে পারে শুধু রসভাস। তাই বিম্বনাথ বলেছেন :

পরোঢ়াং বজ্জং যিহ্মা তু বেশ্যাগ্গানন্দরাগিনীম্।

আলম্বনং নায়িকাঃ সুদক্ষিণাদ্যাশ্চ নায়কাঃ ॥^{৪৮}

অর্থাৎ (মধুর রসে) পরোঢ়া নায়িকা এবং প্রকৃত অনুরাগহীন বেশ্যাকে বজ্রন করে অন্য (স্বকীয়া) নায়িকা এবং দক্ষিণাদি নায়ক হবেন আলম্বন। বিম্বনাথের প্রায় পাঁচ শতাব্দী পূর্বে আলংকারিক রূদ্রট বলেছেন : ‘নিহি কবিনা পরদারা এণ্টব্যাপাচোপদেশ্যে’।^{৪৯} অর্থাৎ, কবি পরদার অভিলাষ করবেন না এবং এ বিষয়ে অন্যের কর্তব্য নির্দেশ করবেন না। পরে তিনি অবশ্য বলেছেন, বিবজ্জনের তৃপ্তির জন্য কবি পরকীয়া সম্বন্ধে কাব্য রচনা করতে পারেন।

বিবাহ বহির্ভূত প্রেম যে অধিকতর মধুর এবং উন্মাদনাময় তার সুন্দর দৃষ্টান্ত ‘মঃ কৌমারহরঃ’ প্রকীর্ত্তন কবিতাটি। এখানে নায়িকা তার স্বখীকে আক্ষেপ করে বলছে যিনি আমার কুমারী হরণ করেছিলেন, এখন তিনিই আমাকে বিবাহ করেছেন। বিবাহপূর্বে প্রথম মিলনের দিনটির মতো আজও চৈত্রমাসের মধুমাসিনী উপস্থিত, সেদিনের মতো আজও মালতী ফুলের গন্ধ বাতাসে ভেসে আসছে, আমিও প্রিয়তমকে গ্রহণ করবার জন্য প্রস্তুত হয়ে আছি। কিন্তু তবু রেবা নদীর তীরবর্তী কুঞ্জবনে প্রথম মিলনের স্মরণক্রীড়ায় উন্মাদনাকর আনন্দানুভূতির জন্য আমার চিত্ত উন্মুখ।

চৈতন্যদেব প্রাকৃত নায়িকার এই উক্তি পাঠ করে ব্রজরস আশ্বাদন করতেন ।^{৫০}

গোড়ীয় বৈষ্ণব আচার্যগণ পরকীয়া রতিকে শ্রেষ্ঠ স্থান দিয়েছেন । অবশ্য তাঁদের অনেক পূর্বে শ্রীমদ্ভাগবত পরিণীতা গোপী ও শ্রীকৃষ্ণের প্রণয়লীলা বর্ণনা করেছেন । সুতরাং পরকীয়া প্রেমকে যে শ্রেষ্ঠ স্থান দেওয়া হয়েছে তা সহজেই উপলব্ধি করা যায় ।

ভক্ত বৈষ্ণব ঈশ্বরকে কান্তাভাবে সাধনা করে । কারণ পৃথিবীর যত প্রকার মানবিক সম্পর্ক আছে তার মধ্যে সর্বাপেক্ষা মধুর এবং আতিশয় পতি-পত্নীর সম্বন্ধ । কিন্তু এর চেয়েও বেশি ব্যাকুলতা প্রকাশ পায় পরকীয়া নায়িকার উপপতির জন্য ; যদিও তাদের সম্পর্ক সমাজ-স্বীকৃত নয় । পত্নী স্বামীর করায়ত্তা, কিন্তু পরকীয়া নারী অন্যায়ত্তা । সহজলভ্য নয় বলেই তার জন্য তীর আকাঙ্ক্ষা জাগ্রত হয় । আকাঙ্ক্ষার তীব্রতা আকর্ষণকে চিরনবীন রাখে । পরকীয়া নায়িকা ধর্ম সমাজ নিষিদ্ধ সব কিছু অগ্রাহ্য করে কলঙ্কের ডালি মাথায় নিয়ে দয়িতের জন্য অভিযাত্রা বাহির হয় । নিয়মনিষ্ঠ দাম্পত্যপ্রেমে এরূপ আত্মত্যাগ ও দৃঢ়বরণ নেই । ‘পরকীয়াতে প্রেমের সর্বাধিক স্ফূরণ । এই জন্য প্রেমের ভিতরে শ্রেষ্ঠ যে কান্তাপ্রেম তাহার ভিতরেও শ্রেষ্ঠ হইতেছে পরকীয়া রতি, রাধাপ্রেমেই এই পরকীয়া রতির পর্বসান । পরকীয়া প্রেমই হইল নিকষিত হেম, কারণ, এ-প্রেম সর্বত্যাগী প্রেম, সর্বসংস্কারবিমুক্ত প্রেম, সর্ব-লজ্জা-ভয়-বাধা-নির্মুক্ত প্রেম ; ইহা শুদ্ধমাত্র প্রেমের জন্যই প্রেম, সুতরাং ইহাই হইল বিশুদ্ধ রাগান্বিতা রতি ।’^{৫১}

*এই সর্বোত্তম প্রেমের পথই গোড়ীয় বৈষ্ণব সাধকেরা গ্রহণ করেছেন । কৃষ্ণদাস কবিরাজও বলেছেন এই কথাই :

অতএব মধুর রস কহি তার নাম ।

স্বকীয়া-পরকীয়া-রূপে স্বেবিধ সংস্থান ॥

পরকীয়া-ভাবে অতি রসের উল্লাস ।

ব্রজ বিনা ইহার অন্যত্র নাহি বাস ॥^{৫২}

রূপ গোস্বামী বলেন, পরকীয়া প্রেমে অনৌচিত্য দোষ ঘটে না, কারণ ইহাতে কামগন্ধ নেই, রাধাকৃষ্ণ জীবাত্মা-পরমাত্মার প্রতীক । পরমাত্মার জন্য জীবাত্মার যে আকর্ষণ তাই কৃষ্ণ-রাধার রূপকের মধ্য দিয়ে ব্যঞ্জনা লাভ করেছে । চৈতন্যচরিতামৃত এই প্রসঙ্গটি ব্যাখ্যা করে বলা হয়েছে :

কাম, প্রেম-দোহাকার বিভিন্ন-লক্ষণ ।

লৌহ আর হেম যৈছে স্বরূপ বিলক্ষণ ॥

আত্মোদ্ভিন্ন-প্রীতি-বাহ্য্য তাহে বলি কাম ।

কৃষ্ণোদ্ভিন্ন-প্রীতি-ইচ্ছা ধরে প্রেম নাম ॥

কামের তাৎপর্য নিজ সম্ভোগ কেবল ।

কৃষ্ণ-সুখ-তাৎপর্য মাত্র প্রেমে ত প্রবল ॥^{৫৩}

এই ভিন্নতার সংক্ষিপ্ত আলোচনা থেকে গোড়ীয় বৈষ্ণব রসশাস্ত্রের কিছু পরিচয় পাওয়া যাবে । এই প্রসঙ্গে আরো দু একটি বিশিষ্টের উল্লেখ করা প্রয়োজন । গোড়ীয়

ভক্তিরসের মূল উৎস ভাগবতপদ্যরাণ। রামানুজ, নিম্বাক, মধ্ব ও বল্লভ সম্প্রদায়ের ভিত্তি ব্রহ্মসূত্রের উপরে। প্রত্যেক সম্প্রদায় নিজস্ব দৃষ্টিকোণ থেকে ব্রহ্ম বা বেদান্ত-সূত্রের ভাষ্য রচনা করেছেন এবং সেই ভাষ্য-নির্দেশিত পথেই তাঁদের সাধনা। গোড়ীয় সম্প্রদায় নিজস্ব ভাষ্যের প্রয়োজন বোধ করেননি। তাঁদের মতে ভাগবতপদ্যরাণই বেদান্তসূত্রের ভাষ্য, ভাষ্যকার স্বয়ং বেদব্যাস। সূত্ররাং অন্য ভাষ্যের প্রয়োজন কি? গোড়ীয় বৈষ্ণবদের ধর্মচিন্তা এবং রসভাবনা— এই উভয়েরই উৎস ভাগবত। শ্রীকৃষ্ণই স্বয়ং ভগবান। তিনি শৃঙ্গার অবতার নন, বলেছেন ভাগবতপদ্যরাণ। তবে ভাগবতে শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্যময় রূপের প্রাধান্য; বাংলার বৈষ্ণবরা তাঁর মাধুর্যময় মানবিক রূপের পূজারী। কৃষ্ণদাস কবিরাজ বলেছেন,

কৃষ্ণের যতেক খেলা, সর্বোত্তম নরলীলা,
নরবন্দু তাহার স্বরূপ
গোপবেশ, বেণুদর, নবকিশোর, নটবর,
নরলীলার হয় অনুরূপ ॥^{৫৪}

আর সেই জনাই শ্রীকৃষ্ণরূপী ভগবানের সঙ্গে ভক্ত মানবিক সম্পর্কে আবদ্ধ। (চৈ. চ. ১।৪।২১-২২)

শ্রীকৃষ্ণের ভাগবতানুসারী ঐশ্বর্যময় মূর্তি বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীতে আচ্ছন্ন হয়েছে মাধুর্যরসে। শাস্ত প্রভৃতি দ্বাদশ রস যার মধ্যে স্ফূর্ত যিনি ‘অখিল-রসামৃতমূর্তি’, সেই আনন্দঘন ভগবানের নিকট ভক্ত কিসের জন্য প্রার্থনা করবে? সাধারণ মানুষের যা পাবার আকাঙ্ক্ষা, বৈষ্ণবের নিকট সেই চতুর্বর্গের কোনোটিই কাম্য নয়। ধর্ম, অর্থ, কাম, মোক্ষ— এই চার বর্গ চেয়ে যারা ঈশ্বরের নিকট প্রার্থনা করে তারা কৈতব বা বণ্ডক; বণ্ডনা করে নিজেদেরই:

অজ্ঞানতামর নাম কহিয়ে কৈতব।
ধর্ম-অর্থ-কাম-বাস্তা আদি এই সব ॥
তার মধ্যে মোক্ষ বাস্তা কৈতব প্রধান।
যাহা হৈতে কৃষ্ণভক্তি হয় অন্তর্ধান ॥^{৫৫}

ঈশ্বর-সাধকদের প্রধান লক্ষ্যই মোক্ষপ্রাপ্তি, পরমাত্মার মধ্যে লীন হয়ে যাওয়া। কিন্তু গোড়ীয় বৈষ্ণবরা পেতে চান পঞ্চমবর্গ— ‘প্রেম-মহাধর্ম’

পঞ্চম পদ্যার্থ সেই প্রেম মহাধন।
কৃষ্ণের মাধুর্য রস করায় আশ্বাদন ॥
প্রেমা হৈতে কৃষ্ণ হয় নিজ ভক্তবশ।
প্রেমা হৈতে পায় কৃষ্ণের সেবা-সুখরস ॥^{৫৬}

মোক্ষ অর্থ নির্বাণ, সব কিছুই সমাপ্তি। ভক্ত বৈষ্ণব প্রেমাস্পদের সঙ্গে লীলা খেলার পরমানন্দ উপলব্ধি করতে চায়। মোক্ষপ্রাপ্তির ফলে পরমাত্মায় লীন হয়ে গেলে লীলাখেলার এই আনন্দ উপভোগ করা যাবে না। শ্রীকৃষ্ণের মাধুর্যরস আশ্বাদনের তুলনায় মোক্ষ তৃণবৎ তৃচ্ছ।

শুদ্ধ যে ভক্ত শ্রীকৃষ্ণের মাধুর্যরস আশ্বাদন করে অলৌকিক আনন্দানুভূতিতে আবিষ্ট হন, তাই নয় ; স্বয়ং শ্রীকৃষ্ণ নিজের মাধুর্যরস আশ্বাদন করবার জন্য ব্যাকুল :

আপন মাধুর্যে হরে আপনার মন ।

আপনা আপনি চাহে করিতে আলিঙ্গন ॥^{১৭}

শ্রীকৃষ্ণ আপন মাধুর্যে আপনি কেন মূগ্ধ হন তারও ব্যাখ্যা আছে । তাঁর পূর্ণ-স্বরূপের তিনটি ধর্ম— সৎ, চিৎ ও আনন্দ । এরই ভিত্তিতে ভগবানের স্বরূপশক্তি তিনটি স্তরে বিভক্ত : সন্ধিনী, সর্বাং ও হ্লাদিনী । শেষোক্তটি তিন শক্তির মধ্যে শ্রেষ্ঠ । এই হ্লাদিনী শক্তি ভগবানকে রসময় করে, রসাস্বাদনে উন্মুগ্ন করে । রস আত্মজ হতে পারে অথবা ভক্তের হৃদয়জাতও হতে পারে । নিজের মাধুর্যরস তো কৃষ্ণ উপভোগ করেনই, লীলা ছলে ভক্তহৃদয়ের রসাস্বাদনের জন্যও তিনি উন্মুগ্ন । রস সৃষ্টিতে এবং রস আশ্বাদনে হ্লাদিনী শক্তির মূখ্য ভূমিকা রয়েছে । এই শক্তি একদিকে কৃষ্ণকে যেমন আহ্লাদিত করে তেমনি অন্যদিকে ভক্তবৃন্দকেও হ্লাদ দান করে । হ্লাদিনী শক্তি পরমাত্মা, জীবাত্মা এই উভয়ের মধ্যে বর্তমান এবং উভয়ের মধ্যে যোগসূত্রের কারণ । কৃষ্ণদাস কবিরাজ এই কথাটি সুন্দরভাবে প্রকাশ করেছেন :

হ্লাদিনী করায় কৃষ্ণে আনন্দাস্বাদন ।

হ্লাদিনীর দ্বারা করে ভক্তের পোষণ ॥^{১৮}

জীব জগতে রাধার মধ্যে হ্লাদিনী শক্তির শ্রেষ্ঠ বিকাশ । তাই তিনি শ্রীকৃষ্ণের লীলা খেলার মূখ্য সঙ্গিনী । ভক্ত ও ভগবানের মধ্যে ভেদ এবং অভেদ এই দুই-ই যে বর্তমান তারও সর্বাপেক্ষা উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত রাধাকৃষ্ণের লীলা খেলা । জীবাত্মা ও পরমাত্মার মধ্যে ভেদ তো থাকবেই । কিন্তু হ্লাদিনীশক্তি সজ্ঞাত আনন্দময় মধুরস উভয়ের মধ্যে একান্ততার অনুভূতি জাগ্রত করেছে । প্রমাণ করেছে গোড়ীয় বৈষ্ণবাচার্যদের অচিন্ত্যভেদাভেদবাদ । কৃষ্ণদাসের কথায়—

রাধা-পূর্ণশক্তি, কৃষ্ণ-পূর্ণ শক্তিমান্ ।

দুই বস্তু ভেদ নাই, শাস্ত্র-পরমাণ ॥

মৃগমদ, তার গন্ধ— যৈছে অবিচ্ছেদ ।

অগ্নি জ্বালাতে, যৈছে কভু নাই ভেদ ॥

রাধাকৃষ্ণ এঁছে সদা একই স্বরূপ ।

লীলারস আশ্বাদিতে ধরে দুই রূপ ॥^{১৯}

ভক্তের নিকটে যে ভগবান নেমে আসেন, ভক্তের সঙ্গে লীলারস সমরূপে আশ্বাদন করেন এবং ভক্তের হৃদয়ে যে কৃষ্ণের সত্য বিশ্রাম^{২০}— এই তত্ত্ব ভাগবতানুসারী হলেও তা প্রচার ও প্রতিষ্ঠার কৃতিত্ব গোড়ীয় বৈষ্ণবাচার্যদের ।

সংক্ষেপে বৈষ্ণবীয় রসের স্বরূপ যথার্থরূপে নির্ণয় করা সহজ নয় । কারণ ধর্মানুভূতি, রসানুভূতি, মনস্তত্ত্ব, নন্দনতত্ত্ব, সাহিত্যভাবনা প্রভৃতির মিশ্রণ এই রসশাস্ত্রকে জটিল করে তুলেছে । ডঃ সুনীলকুমার দে এই জটিলতার কথা উল্লেখ

করে বলেছেন : ‘The attitude is a curious mixture of the literary, the erotic and the religious, and the entire scheme as such is an extremely complicated one.’^{১১}

প্রাচীন আলংকারিকদের রসশাস্ত্রের সঙ্গে তুলনা করবার পর এবং বৈষ্ণবীয় রসশাস্ত্রের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আলোচনার পর প্রশ্ন জাগে গোড়ীয় সম্প্রদায়ের রসশাস্ত্রের দান কতটুকু? ডঃ সূর্যকুমার দাশগুপ্ত কোনো মৌলিক দান স্বীকার না করে বলেছেন : ‘কাব্যগত রসতত্ত্বে বৈষ্ণবগণের মৌলিক দান কিছুই নাই, তাঁহারা ই বরং আলংকারিকগণের রসতত্ত্ব অবলম্বন করিয়া বৈষ্ণব ভক্তিতত্ত্বকে রসায়িত ও সঞ্জীবিত করিয়াছেন।’^{১২}

বৈষ্ণব রসকোবিদগণের কৃতিত্বের কথা বোধ হয় এ ভাবে অস্বীকার করা চলে না। সংস্কৃত আলংকারিকরা কাব্য নাটকান্ধ যে রসের ব্যাখ্যা করেছেন, বৈষ্ণব রস-শাস্ত্রকারগণ তাকে প্রসারিত করে এনেছেন ধর্ম্মানুভূতির ক্ষেত্রে; আবেগময় ধর্ম্মানুভূতিতে যে অলৌকিক রসের জন্ম তার উদ্ভব ও বিকাশের দ্বারা বিধিবদ্ধ করাতেই তাঁদের কৃতিত্ব। ভক্তিরসের প্রাধান্য স্থাপনেই ঘটেছে বৈষ্ণব আলংকারিকদের মনুষ্যের পূর্ণ বিকাশ। কাঠামো ও পরিভাষা পূর্বসূরীদের নিকট হতে গ্রহণ করা হলেও ধর্ম্মকেন্দ্রিক অভিনব রস-পরিষ্কারণ রচনাতেই তাঁদের মৌলিকত্বের নিদর্শন।

রসনিষ্পত্তি

ভক্তির হৃদয়ে ভক্তিভাব সততই বিরাজ করে। এই ভক্তিভাব কি উপায়ে ভক্তিরসে পরিণত হয় সে সম্বন্ধে রূপ গোস্বামী সাধারণভাবে ভরতমুনির অভিমত গ্রহণ করেছেন। পার্থক্য এই যে, ভরত মূলত লৌকিক ভাবের রসতা প্রাপ্তির পদ্ধতি ব্যাখ্যা করেছেন, রূপ বলেছেন শুধু ভক্তিভাবের কথা। ভরতমুনির মতে বিভাবানুভাব ব্যাভিচারি সংযোগাদ্রসনিষ্পত্তিঃ।^{১৩} অর্থাৎ, বিভাব, অনুভাব ও ব্যাভিচারিভাব, —এই তিন উপাদানের মিশ্রণে ভাব রসে পরিণত হয়।

রূপ গোস্বামী রসনিষ্পত্তির অনুরূপ পদ্ধতির কথা বলেছেন :

বিভাবৈরনুভাবৈশ্চ সাঙ্খিকৈর্ব্যাভিচারিভিঃ।

স্বাদ্যত্বং হৃদি ভক্তানামানীতা শ্রবণাদিভিঃ।

এষা কৃষ্ণরতিঃ স্থায়ী ভাবো ভক্তিরসো ভবেৎ ॥^{১৪}

এর সরলার্থ হল : শ্রবণ-স্মরণ-কীর্তন প্রভৃতির দ্বারা উদ্বেষিত স্থায়ীভাব কৃষ্ণরতি বিভাব ইত্যাদির সহযোগে ভক্তহৃদয়ে আত্মস্বাদ্য হয়ে উঠলে ভক্তিরসের সৃষ্টি হয়।

রূপ গোস্বামীর রসনিষ্পত্তির সংজ্ঞায় দুটি বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। প্রথমত, সংস্কৃত আলংকারিকেরা বলেন, প্রিয়বস্তুর প্রতি অনুরাগই রতি।^{১৫} কিন্তু বৈষ্ণবরসশাস্ত্রে শ্রীকৃষ্ণের প্রতি অনুরাগ একমাত্র রতি। দ্বিতীয়ত, শ্রীকৃষ্ণরতি অলৌকিক, সদ্ভাব

বিভাব ইত্যাদির সঙ্গে সাস্থিকভাবে অচ্ছেদ্যরূপে যুক্ত। ভরতমুনি আটটি সাস্থিক-
ভাবের উল্লেখ করলেও রসনির্ণায়ের ক্ষেত্রে তাদের প্রধান্য দেননি।^{৬৬}

রতির সঙ্গে যে সব সামগ্রীর মিলন ঘটলে রসের সৃষ্টি হয় ‘বিভাব’ তাহের
অন্যতম। ভক্তের হৃদয়স্থিত রতিকে উদ্বেষাধিত করবার হেতুকে বলা হয় বিভাব।
ভগবান বা গ্রীকৃষ্ণ তাঁর পারিকরণের নাম, রূপ, গুণ, লীলা প্রভৃতির দ্বারা ভক্তের
হৃদয়কে বিভাবিত বা বিশেষরূপে জাগরিত করে এবং এর ফলে স্থায়ীভাবে প্রতীতি
স্বরাস্থিত হয়।

বিভাব দুইরকম, আলম্বন এবং উদ্দীপন। আলম্বন বিভাবকে আবার দু’
প্রণীতে ভাগ করা যায়,— বিষয়ালম্বন ও আশ্রয়ালম্বন। কৃষ্ণরতির বিষয়ালম্বন
হলেন গ্রীকৃষ্ণ; কারণ, তাঁকে অবলম্বন করেই রতির আস্তিত্ব। এই কৃষ্ণরতির অবস্থান
কৃষ্ণভক্তের হৃদয়ে। ভক্তের আশ্রয়ে থেকেই রতি বিকাশ ও গাঢ়তা লাভ করে। সুতরাং
কৃষ্ণরতির আলম্বনের দুটি দিক, একটি তার বিষয় গ্রীকৃষ্ণ অপরটি তার আশ্রয়
গ্রীকৃষ্ণভক্ত :

কৃষ্ণচ কৃষ্ণভক্তাশ্চ বৃন্দেরালম্বনা মতাঃ।

বত্যাংদেবীষয়স্বেন তথাধারতর্জাপ চ ॥ (ভ. র. সি ২।১।১৫)

যার সাহায্যে হৃদয়স্থিত গ্রীকৃষ্ণবিষয়ক ভাব উদ্দীপ্ত হয় তা উদ্দীপন বিভাব।
গ্রীকৃষ্ণের মৃদু হাসি, দেহের সুগন্ধ, বংশীধ্বনি, নন্দ্যুর, শব্দ, পর্দাচু প্রভৃতি ভক্তকে
উদ্দীপ্ত করে, তাই গ্রীকৃষ্ণ-সংলগ্ন এ সব বস্তু ও ভাব উদ্দীপন বিভাব।

বিভাবের পবে (অনু) যে ভাবের জন্ম, তা অনুভাব,— ‘অনুভাবস্তু চিত্ত-
স্থভাবানামবোধকাঃ’ (ভ. র. সি ২।২।১)। অর্থাৎ, বিভাবের সাহায্যে কৃষ্ণরতি
জাগ্রত হলে যে সব পরিচায়ক লক্ষণ বাহিরে প্রকাশ পায় তা হল অনুভাব।
হৃদয়ে কৃষ্ণরতি বিক্ষুব্ধ হলে তা বাহিরে স্বভঃস্বতঃ প্রকাশ পায় নৃত্য, গীত, চীৎকার,
দীর্ঘস্বাস ইত্যাদির মধ্য দিয়ে। হৃদয়স্থিত কৃষ্ণরতির বাহ্যিক প্রকাশে এই মাধ্যমগুলিই
অনুভাব।

অনুভাবের সঙ্গে সাস্থিক ভাবের ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। কৃষ্ণরতি দ্বারা চিত্ত প্রভাবাস্থিত
হলে সেই চিত্তকে বলা হয় ‘সম্ব’। সম্বগুণাস্থিত চিত্তে যে সব ভাবের উদ্বেগ হয়
তাহারা সাস্থিকভাব। সাস্থিকভাব আটটি : শ্রুত, শ্বেদ, রোমাঞ্চ, স্রবভেদ, কম্প,
বৈবর্ণ, অশ্রু ও প্রলয় বা মূর্ছা। ভরতমুনিও ঠিক এই কটি সাস্থিক ভাবের উল্লেখ
করেছেন।

রসসংলগ্ন আর একটি বিশেষ প্রয়োজনীয় সামগ্রী হল ব্যাভিচারীভাব। এর অন্য
নাম সঙ্গারীভাব। ব্যাভিচারী কথাটির সঙ্গে একটি নিশ্চাসমুচ্চ ধারণা যুক্ত। কিন্তু
অলংকারশাস্ত্রে পারিভাষিক শব্দ হিসাবে বিশেষ অর্থে এটি ব্যবহৃত হয়েছে। যে
ভাবের গতি স্থায়ীভাবে অভিমুখে বিশেষরূপে নির্দিষ্ট তা ব্যাভিচারীভাব—
‘বিশেষগাভি মূখ্যেন চরতি স্থায়িনং প্রতি’ (ভ. র. সি ২।৪।১)। স্থায়ীভাবে
সঙ্গারী বা ব্যাভিচারীভাব উদ্দীপ্ত করে এবং স্থায়ীভাবে মধ্যে লীন হয়ে যায়।

রূপ গোস্বামী এই দুটি ভাবের পারস্পরিক সম্বন্ধ সমুদ্র ও তরঙ্গের সম্পর্কের সঙ্গে তুলনা করেছেন (ভ. র. সি ২৪৩) । স্থায়ীভাবরূপ সমুদ্রে উঁখিত হয়ে পরমহুতের লীন হয়ে যায় যে ভাব তাকে বলা হয় ব্যাভিচারী বা সঞ্চারী ভাব । রসশাস্ত্রে ব্যাভিচারী ভাবকে নিবেদ, দৈন্য, হর্ষ, বিষাদ, গর্ব, হাস প্রভৃতি তেত্রিশটি দৃশ্যগীতে ভাগ করেছেন । বৃহত্তর অর্থে ব্যাভিচারী অনুভাবের সংগোষ্ঠ ।

এসব সামগ্রীর মিলনে রসের উৎপত্তি হয় । প্রত্যেকটি সামগ্রীর নিজস্ব গুণ ও বৈশিষ্ট্য আছে । কিন্তু সুমিশ্রিত হবার পর তাদের পৃথক অস্তিত্ব লুপ্ত হয় । সৃষ্টি হয় এক নতুন বস্তুর এবং রসিকজনের আশ্বাদনযোগ্য এই বস্তুই হল রস । ভরতমুনি বিভিন্ন সামগ্রীর সহযোগে রসসৃষ্টির প্রক্রিয়া বোঝাতে বাঞ্ছনের দৃষ্টান্ত দিয়েছেন, র প গোস্বামী দিয়েছেন রসালার উদাহরণ । দ্বিধা, সীতা (মিষ্ট দ্রব্য), ঘৃতা, মধু, মবীচ, বিটলবণ, কপূর ইত্যাদির মিশ্রণে রসালো নামক স্বেচ্ছাদ রসযুক্ত পানীয় হয় নামগ্রীগণির মিশ্রণের ফলে রসের উৎপত্তি হয় । এবং এক অনাস্বাদিতপূর্ব স্বাদ অনুভূত হয় ।

কৃষ্ণদাস কবিরাজ রসনির্গতির এই পর্বতির কথা বলেছেন—

বিভাব, অনুভাব, সাস্তিক ব্যাভিচারী ।

স্থায়ীভাব রস হয় এই চারি মিল ॥

দ্বিধা যেন খন্ড-মরিচ-কপূর মিলনে ।

রসালো রস হয় অপূর্ব স্বাদনে ॥ (চ. চ. ২১২৩১৪৫-৪৬)

স্থায়ীভাব

বিভাব, অনুভাব ইত্যাদির সহযোগে স্থায়ীভাব রসে পরিণত হয় । মানব হৃদয়স্থিত ভাব তিন প্রকার— স্থায়ী, ব্যাভিচারী ও সাস্তিক । স্থায়ী ও সাস্তিক ভাবের সংখ্যা আটটি করে । ব্যাভিচারী ভাবের সংখ্যা তেত্রিশ । কোনো কোনো প্রাচীন অলংকারিক শাস্ত্রভাবকে স্থায়ীভাবের মর্যাদা দিয়েছেন । সুতরাং সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রানুযায়ী ভাবের সংখ্যা পঞ্চাশ । এদের মধ্যে কেবল আটটি, মতান্তরে নয়টি, স্থায়ীভাবেরই রসে পরিণত হবার যোগ্যতা আছে ।

আটটি বা নয়টি ভাবকেই কেন স্থায়ী হিসাবে চিহ্নিত করা হয় ? স্থায়ীত্বের অর্থই বা এখানে কি ? স্থায়ীত্ব দ্ব্যর্থকতার হতে পারে : মানব হৃদয়ে অবিচ্ছিন্ন অস্তিত্ব ; অথবা, ভাবটি এমন যার কখনও রূপান্তর ঘটে না । স্থায়ীর দ্বিতীয় ব্যাখ্যা যে এখানে প্রযোজ্য নয় তা আমাদের পূর্ববর্তী আলোচনা থেকে বোঝা যাবে । কারণ, বিভাব, অনুভাব প্রভৃতির দ্বারা হৃদয় উদ্বেলিত হলেই স্থায়ীভাব রসে পরিণত হওয়া সম্ভব । ১১

অলংকারশাস্ত্রে রূপান্তর ঘটবে না অথচ রসে পরিণত হবে এমন কোনো ভাবের কথা আলোচিত হয়নি । তাহলে আমাদের মনে যে কয়টি ভাব অবিচ্ছিন্ন রূপে অবস্থান

করে তারাই স্থায়ীভাব। অভিনবগুপ্ত বলেছেন, জন্মের সঙ্গে সঙ্গে জীব এই সব চিন্তাবৃত্তি দ্বারা প্রভাবান্বিত হয়ে পড়ে এবং সেই প্রভাবের অস্তিত্ব নিরন্তর উপলব্ধি করা যায়। এই ভাবগুলি জীবের অস্তিত্বের অবিচ্ছেদ্য অংশ তাই তারা স্থায়ী—‘স্থায়ীস্থ ৮ এতাবতামেব। জাত এব হি জন্তুরিয়তীতিঃ সংবিত্তিঃ পরীতো ভবতি’ (১।২৮৪)।

অবশ্য সব ক’টি স্থায়ীভাব হৃদয়ে একসঙ্গে অবস্থান করলেও এক এক সময় কোনো একটি বিশেষ ভাব অনুকূল বিভাব, অনুভাব প্রভৃতির প্রভাবে প্রাধান্য লাভ করে। তাই দেখা যায় কোনো নাটকে করুণ রসের, কোথাও হাস্য রসের, আবার অন্যত্র হরত বীর রসের প্রাধান্য। একটি স্থায়ীভাব প্রধান হলে অন্য ভাবগুলি, এমন কি স্থায়ী ভাবও ব্যাচারীভাবের মতো গণ্য হয়।

ব্যভিচারীভাবের সঙ্গে স্থায়ীভাবের সম্পর্ক দু’টি দৃষ্টান্ত দিয়ে ভরতমুনি সুন্দরভাবে ব্যাখ্যা করেছেন। মনুষ্য সমাজে রাজার যে স্থান, শিষ্যদের মধ্যে গুরুর যে আসন, ব্যভিচারী ভাবসমূহের মধ্যে স্থায়ী ভাবের সেই মর্যাদা। প্রজা এবং শিষ্য যেমন রাজা ও গুরুর শক্তি বৃদ্ধি করে তেত্রিশটি ব্যভিচারীভাব তেমনি স্থায়ীভাবকে উন্মূলিত করে।

‘স্থায়ীভাবের সঙ্গে নৃপতির তুলনা রূপগোস্বামীও গ্রহণ করেছেন। তিনি বলেন :

অবিরুদ্ধান্ বিরুদ্ধাংশ্চ ভাবান্ যো

বশতাং নয়ন।

সুর্ভাজেব বিরাজেত স স্থায়ীভাব উচ্যতে ॥^{৬৮}

অর্থাৎ, অবিরুদ্ধ [মিত্র] এবং বিরুদ্ধ [শত্রু] ভাব সমূহকে বশীভূত করে যে ভাব সুদক্ষ রাজার ন্যায় আপনাকে সুপ্রতিষ্ঠিত করে তাহাকে ‘স্থায়ীভাব’ বলে। হাস্য, লজ্জা, উৎসাহ ইত্যাদি অবিরুদ্ধ বা মিত্রভাব ; ক্রোধ, শোক, বিষাদ প্রভৃতি বিরুদ্ধ বা শত্রুভাব।

রূপগোস্বামী স্থায়ীভাব সম্বন্ধে মোটামুটি রূপে সংস্কৃত আলংকারিকদের ব্যাখ্যা গ্রহণ করেছেন। মূল পার্থক্য এই যে, রূপ একমাত্র কৃষ্ণরতিকেই স্থায়ীভাব বলে স্বীকৃতি দিয়েছেন :

‘স্থায়ী ভাবোস্ত্রী স প্রোক্তঃ ত্রীকৃষ্ণবিষয়া রতঃ’।^{৬৯}

অর্থাৎ, ভক্তিরসশাস্ত্রে কৃষ্ণবিষয়ক রতিকেই স্থায়ীভাব বলা হয়।

ভক্তের হৃদয়ে কৃষ্ণরতি নিরবচ্ছিন্ন অবস্থিতির জন্য বৈষ্ণবাচার্যগণ একে বলেছেন স্থায়ীভাব।

মুখ্য ও গৌণরতি এক রস

রূপগোস্বামী কৃষ্ণরতিকে দুই শ্রেণীতে ভাগ করেছেন—মুখ্য ও গৌণ।^{৭০} মুখ্যরতি পাঁচটি, ‘মুখ্যস্থ পঞ্চাঃ...।’ শাস্ত [বা জ্ঞান], দাস্য [বা প্রীতি],

সখ্য [বা প্রেয়], বাৎসল্য এবং মধুর [বা উজ্জ্বল]। এই পাঁচটি মদ্যরতি বিভাব অনুভাব প্রভৃতির সংগে মিলিত হয়ে শান্তরস, দাস্যরস, সখ্যরস, বাৎসল্যরস এবং মধুর বা উজ্জ্বলরসের নিম্পত্তি করে।

এছাড়া আছে সাতটি গৌণ রতি এবং গৌণ রস— হাস্য, অদ্ভুত, বীর, করুণ, রোদ্র, ভয়ানক এবং বীভৎস।^{১৩} এই সাতটি গৌণ রতি থেকে সৃষ্টি হয় অনুরূপ সাতটি গৌণরস।

এই মদ্য ও গৌণরসের সংক্ষিপ্ত বিবরণ দিয়েছেন কৃষ্ণদাস কবিরাজ :

‘শান্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য, মধুর রস নাম।

কৃষ্ণ ভক্তিরস মধ্যে এ পঞ্চ প্রধান ॥

... ...

হাস্য, অদ্ভুত, বীর, করুণ, রোদ্র, বীভৎস, ভয়।

পঞ্চবিধ ভক্তে গৌণ সপ্তরস হয় ॥’^{১৩}

মদ্য ও গৌণ রস ও রতি উভয়েরই একমাত্র অবলম্বন কৃষ্ণভক্তি। মদ্যরতি ও রসের ক্ষেত্রে কৃষ্ণভক্তির উপলব্ধি স্পষ্ট। মদ্য রতিসমূহের বিকাশ ও রসের পরিণতি শ্রীকৃষ্ণের সাহিত্য ভক্তের পাঁচটি সম্পর্ক কেন্দ্র করে হয়। যে ভক্তের মনে শান্তরস জাগ্রত হয় তিনি শ্রীকৃষ্ণকে পরব্রহ্ম-পরমাত্মা হিসাবে গণ্য করে তাঁর সঙ্গে সম্পর্ক স্থাপন করেন। অন্যান্য চারটি সম্পর্ক অতি পরিচিত মানবিক বন্ধন; যথা দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর।

গৌণরতির উদ্ভবের কারণ এত স্পষ্ট নয়। সাতটি গৌণরতির মধ্যে প্রথমটির কথাই ধরা যাক। শ্রীকৃষ্ণ অথবা তাঁর পরিকরণের বাক্য, বেশ ও চেষ্টাধির বিকৃতি ঘটলে ভক্তের মনে যে হাসির উদ্বেক হয় তা হাস্যরতি। ভক্তের হাসির পশ্চাতে থাকে ভগবানের প্রতি প্রীতি, যেমন, মা ছেলের বা স্ত্রী স্বামীর পোশাকের বিকৃতি দেখলে হাসেন। এই হাস্যরতি উপযুক্ত বিভাবাদির দ্বারা পরিপোষিত হলে হাস্য ভক্তিরসে পরিণত হয়।

শাস্তাদি পঞ্চবিধ মদ্যরতি ভক্তের হৃদয়ে সতত বিরাজমান থাকে। কিন্তু সাতটি গৌণরতি ‘অনিয়তধারা’ অর্থাৎ ভক্তের হৃদয়ে সর্বদা উপস্থিত থাকে না। কোনো কারণ উপস্থিত হলে তারা আগন্তুক রূপে উদয় হয় এবং সেই কারণ দূর হলেই অস্তিত্ব হারা যায়।

কৃষ্ণদাস কবিরাজ তাই বলেছেন,—

পঞ্চরস ‘স্থায়ী’ ব্যাপি রহে ভক্তমনে।

সপ্তগৌণ আগন্তুক পাইয়ে কারণে ॥^{১৪}

মদ্যরতির একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, শাস্ত থেকে দাস্য, দাস্য থেকে সখ্য, সখ্য থেকে বাৎসল্য এবং বাৎসল্য থেকে মধুর রতিতে ক্রমশ রসাস্বাদের উৎকর্ষ বৃদ্ধি পায়। রূপ বলেছেন—

‘ষথোভরমসৌ স্বাদবিশেষোন্মাদাসম্ব্যাপি।

রতিবাসিনরা শ্বাস্বামী ভাসতে কাঁপ কস্যাচিৎ ॥'১৫

অর্থাৎ পঞ্চবিধ মৃদু্য রত্নের উত্তরোত্তর স্বাদ বিশেষ রূপে আনন্দময় হয়ে ওঠে। প্রাক্তন বাসনা অনুযায়ী ভক্তের নিকট কোনো একটি রতি রুচিকর হয়। কৃষ্ণদাস কবিরাজ এই তত্ত্বটি সহজ করে বলেছেন :

পূর্ব পূর্ব রসের গুণ পরে পরে হয়।

এক দুই গণনে পঞ্চ পর্যন্ত বাড়য় ॥

গুণাধিক্যে স্বাদাধিক্যে বাড়ে প্রতি রসে।

শান্ত-দাস্য-সখ্য-বাৎসল্যের গুণ মধুরেতে বৈসে ॥'১৬

মৃদু্য ও গোণ রসের স্থায়ীভাব

পূর্ব স্থায়ীভাব সম্বন্ধে আলোচনা করা হয়েছে। স্থায়ীভাব রসের ভিত্তিস্বরূপ। সুতরাং মৃদু্য বা গোণ সব রসেরই একটি করে স্থায়ীভাব অবশ্যই থাকবে। যে রতি বিভাবাদি চারটি ভাবের সংযোগে বিকাশ লাভ করে ও আনন্দ চমৎকারিতা সৃষ্টি স্বারা বসরূপে পরিণত হয় এবং প্রতিনিয়ত সেই রসে যার প্রাধান্য অক্ষুণ্ণ থাকে, সেই রতিকে ঐ রসের স্থায়ীভাব বলা হয়। প্রত্যেক রসের নিজস্ব স্থায়ীভাবই হল সেই রসের ভিত্তি।

পূর্বে বলা হয়েছে বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে রতি বলতে একমাত্র কৃষ্ণরতিকে বোঝায়। ব্যাপক অর্থে রতি গ্রীকৃষ্ণবিষয়িনী প্রেমকে বোঝায়; যেমন শান্তরতি, দাস্যরতি, ইত্যাদি। এখানে রতিকে একটি বিশেষ অর্থে ব্যবহার করা হয়েছে। কৃষ্ণবিষয়িনী প্রীতির প্রথম আবির্ভাবকেই এখানে রতি বলে নির্দেশ করা হয়েছে। এই প্রীত্যাশ্রুর বিভাবাদির সঙ্গে মিলিত হয়ে রসের সৃষ্টি করে।

ভক্তির অধিকার ভেদে মৃদু্যরতি পাঁচপ্রকার, শান্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর। এই পাঁচটি রতি শান্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর— এই পঞ্চরসের স্থায়ীভাব। কৃষ্ণদাস কবিরাজ বলেছেন :

ভক্ত ভেদে রতি ভেদ পঞ্চ পরকার।

শান্ত রতি, দাস্য রতি, সখ্য রতি আর ॥

বাৎসল্য রতি, মধুর রতি— এ পঞ্চ বিভেদ।

রতি ভেদে কৃষ্ণভক্তি রসে পঞ্চভেদ ॥

পাঁচটি মৃদু্যরসের ভিত্তিস্বরূপ পাঁচটি রতিকেও বলা হয় মৃদু্যরতি। রূপগোস্বামী মৃদু্যরতির সংজ্ঞা দিয়েছেন :

‘শুদ্ধ সঙ্ঘাতিশেষায়া রতিমুখ্যোতি কীর্তিতা ॥'১৭

অর্থাৎ হলাদিনীবোধে উদ্দীপ্ত কৃষ্ণের স্বরূপশক্তির বৃতিবিশেষকে বলা হয় মৃদু্য রতি। কৃষ্ণবিষয়ক প্রীতি বলেই তা স্বভাবতই ‘শুদ্ধসঙ্গ বিশেষাত্মক’ বা স্বরূপ লক্ষণ যুক্ত।

প্রকৃতপক্ষে মৃত্যু রতি একটি, কৃষ্ণবিষয়িনী প্রীতি । পাঁচটি রতি কৃষ্ণপ্রীতিরই স্তরভেদ মাত্র । রূপগোপ্বামী প্রাচীন আলংকারিকদের মত উদ্ধার করে সমর্থন জানিয়েছেন :

অষ্টানামেব ভাবানাং সংস্কারাধায়িতা মতা ।

তত্তিরস্কৃত সংস্কারাঃ পরে ন স্থায়িতোচিতাঃ ॥^{১৮}

এর ভাবার্থ হল এই যে, এক মৃত্যু রতি এবং হাসাদি সাত গোণ রতি— এই আটটি ভাবেই সংস্কারের প্রতিষ্ঠা স্বীকৃত হয়েছে । বিরুদ্ধভাবে দ্বারা যাদের সংস্কার পর্যন্ত লোপ পায়, সেই সব ব্যাভিচারীভাবের স্থায়িত্ব লাভের যোগ্যতা নেই ।

এই ব্যাখ্যা থেকে গোণরতির স্বরূপ সম্বন্ধে ধারণা স্পষ্টতর হয় । হাসাদি সাতটি গোণ রতি হল আগন্তুক এবং বিশেষ পরিস্থিতে তারা লুপ্ত হয়ে যায় । তা হলে গোণ রতির স্থায়ীভাব কী করে সম্ভব ?

এই প্রশ্নের দুটি উত্তর দেওয়া যেতে পারে । প্রথমত, বিশ্বনাথ চক্রবর্তী ভক্তি-রসামৃতসিন্ধুর টীকায় বলেছেন, কোনো প্রবলতর ভাবের (মৃত্যুরতির) সংস্পর্শে গোণ রতির লয় হলেও সংস্কার থেকেই যায়, তার লুপ্তি ঘটে না । অতএব সংস্কারের স্থায়িত্বকে অবলম্বন করে হাসাদি গোণ রতির স্থায়ীভাবের প্রতিষ্ঠা হয় ।

দ্বিতীয়ত, মৃত্যু রতির অন্যতম বৈশিষ্ট্য হল অন্য ভাবকে আশ্রয় দেওয়া । হাসাদির নিজগুণে রতি হিসাবে মর্যাদা লাভের যোগ্যতা নেই ।^{১৯} মৃত্যু রতির দ্বারা অনঙ্গহীন হলেই এরা রতি হিসাবে প্রতিষ্ঠা লাভ করে । সুতরাং সংশ্লিষ্ট মৃত্যু রতির স্থায়ীভাবই গোণরতিকে স্থায়ীভাব দিয়ে প্রতিষ্ঠিত করে ।

বাৎসল্য রস

পাঁচটি মৃত্যুরসের মধ্যে মধুররসই সর্বপ্রধান । গোড়ীয় রসশাস্ত্রে মধুররসের স্থান সকলের উপরে, কারণ গোড়ীয় বৈষ্ণব ভক্ত তাঁর আরাধ্য দেবতাকে কান্তাভাবে ভজনা করাকেই সর্বশ্রেষ্ঠ উপায় হিসাবে স্বীকার করেন । ভগবান শ্রীকৃষ্ণ কান্ত এবং রাধা বা ভক্ত তাঁর কান্তা । খ্রীষ্টান মরমী ভক্তরাও এই সাধন পদ্ধতিতে বিশ্বাসী ছিলেন । নিউম্যান বলেছেন, 'If thy soul is to go on to higher spiritual blessedness, it must become woman— yes, however manly you may be among men.'^{২০}

ভক্ত বলেন, শ্রীকৃষ্ণ আমার প্রিয়, আমি তাঁর অনুরাগিনী কান্তা । এই লৌকিক জগতে যে মানবিক সম্বন্ধ সর্বাঙ্গেক্ষা মধুর তার সাহায্যে ভক্ত ও ভগবানের প্রগাঢ় প্রীতির বন্ধনকে উপলব্ধি করা যায় । মধুর রসের ভিত্তি মধুর রতি । এই মধুর রতি এবং মধুররস কোনো ভক্ত একেবারেই আয়ত্ত করতে পারেন না । মধুর রতিতে শাস্তরতির কৃষ্ণানন্দা, দাস্যরতির সেবা, সখ্যারতির সম্মতমহীন প্রীতির সম্পর্ক এবং বাৎসল্যরতির সপ্রেম কল্যাণ কামনা ও পরিচর্যা একই সঙ্গে মিলিত হয়েছে । কৃষ্ণদাস কবিরাজ তাই বলেছেন :

মধুররসে কৃষ্ণনিষ্ঠা, সেবা অতিশয় ।

সখ্যের অসঙ্কোচ, লালন মমতাধিক হয় ॥

কান্তভাবে নিজাঙ্গ দিয়া করেন সেবন ।

অতএব মধুররসের হয় পঞ্চগুণ ॥৮১

সাধন পথে ভক্তের প্রথম প্রাপ্তি শান্তরতি । এই রতি সাধনায় অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে শান্তরসে পরিণত হয় । ভরতমুনি শান্তরসকে তাঁর উল্লেখিত আটটি রসের মধ্যে স্থান দেননি । কিন্তু গোড়ীয় বৈষ্ণবাচার্য্যগণ শান্তরতি ও শান্তরসকে প্রেমভক্তির সর্বান্নম স্তর হিসাবে স্বীকৃতি দিয়েছেন । ধর্ম সাধনায় সর্বপ্রথম দরকার চিত্তকে সকল পার্থিব আকর্ষণ ও বিক্ষোভ থেকে মুক্ত করে প্রশান্তি লাভ করা । এই অবস্থায় ভক্তের হৃদয়ে ঈশ্বরের প্রতি মমতাবোধ আগ্রত হয় না । শূদ্ধ শ্রীকৃষ্ণে নিষ্ঠা ও পরামাঙ্গানের উপলব্ধি ভক্তকে পরবর্তী সাধন স্তরের জন্য প্রস্তুত করে । কৃষ্ণদাস বিবিরাজের কথায় :

শান্তের স্বভাব-কৃষ্ণে মমতা-গন্ধহীন ।

পরঃপ্রসঙ্গ-পরমাত্মা-জ্ঞান-প্রবীণ ॥৮২

রাগভক্তির দ্বিতীয় পর্ব দাস্যরতি বা দাস্য ভাব । রতি যোগ্য বিভাবাদির সঙ্গে মিলিত হয়ে দাস্যরসে পরিণত হয় । দাস্যোচিত সেবার সঙ্গে থাকে প্রীতি । প্রকৃতপক্ষে দাস্যরতিতেই শ্রীকৃষ্ণপ্রীতির প্রথম প্রকাশ । প্রেমভক্তিক সাধনার সূত্রপাত দাস্যরসে । দাস্যরসে ভক্তের মনোভাব অনেকটা এইরূপ : ‘তুমি প্রভু আমি দাস । আমি সেবা না করলে তোমার তৃপ্তি হয় না ।’ আমার সেবা ছাড়া চলে না এই ভাবের মধ্যে রয়েছে প্রীতির অংকুর । শান্তের নিষ্ঠা ও দাস্যের সেবাবৃত্তি এই উভয়ের মিলন দাস্যরসকে পূর্ণ করে । দাস্যভাবাবিষ্ট ভক্তের মন থেকে সঙ্কম বা সঙ্কোচ দূর হয়ে যায় না, তাই শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে নিজের পার্থক্য সন্বন্ধে সচেতনতাসম্পন্ন দুরত্বের অনুভূতি থেকে যায় । হনুমান, নারদ, প্রহ্লাদ প্রভৃতি দাস্যরসাস্থিত ভক্ত । কৃষ্ণসাধনার তৃতীয় স্তর দাস্যরতি, যা ক্রমে সখ্যরসে পরিণত হয় । সখ্যাপ্রেমে শ্রীকৃষ্ণ ও ভক্তের মধ্যে সঙ্কোচ দূর হয়ে যায়, উভয়ের মধ্যে পার্থক্যবোধ থাকে না । সখ্য শ্রীকৃষ্ণের সহিত একত্র শয়ন, ভোজন ও খেলা করেন । ভক্তসখা রূপে কৃষ্ণের প্রতি মমতাবন্ধি প্রণোদিত হয়ে ব্যবহার করেন সমবক্ষের মতো । শান্ত ও দাস্যভাবে ভক্ত শ্রীকৃষ্ণ অপেক্ষা যে হীন এই অনুভূতি থাকে । কিন্তু সখ্যভাবে শ্রীকৃষ্ণের শ্রেষ্ঠত্ব অনুপ্রস্থিত । সখ্য প্রেমে শান্তের নিষ্ঠা, দাস্যের সেবা ও সখ্যভাবের সমস্তরের বন্ধুত্বের অসঙ্কোচ প্রীতির অনুভূতি মিশ্রিত দেখা যায় । আদর্শ সখ্যপ্রেমের দৃষ্টান্ত পাওয়া যায় সুরেন্দ্র, মধুমঙ্গল প্রভৃতি ব্রজকিশোরগণের বন্ধুপ্রীতির মধ্যে ।

সখ্যরসেও সুন্দর ব্যাখ্যা পাওয়া যায় চৈতন্যচারিতামতে :

শান্তের গুণ, দাস্যের সেবা—সখ্যে দুই হয় ।

দাস্যের সঙ্কম-গৌরব-সেবা, সখ্যে বিশ্বাসময় ॥

বিশ্রম-প্রধান সখ্য— গৌরব-সম্বন্ধ-হীন ।

অতএব সখ্যরসের তিনগুণ-চিহ্ন ॥

‘মমতা’ অধিক, কৃষ্ণে আত্মসম জ্ঞান ।

অতএব সখ্যরসের বশ ভগবান্ ॥^{৮৩}

রাগভক্তির চতুর্থ পর্ব বাৎসল্য ভাব । ভক্তের হৃদয়ে এই ভাবের উদয় হলে মমতা বৃদ্ধি এত অধিক হয় যে স্বয়ং শ্রীকৃষ্ণকে ছোটো ও অসহায় বলে ধারণা জন্মে । মনে হয় বালক শ্রীকৃষ্ণকে সপ্রেমে পালন করা, উপদেশ দেওয়া, বিপদ আপদ থেকে রক্ষা করা ইত্যাদি নন্দ-যশোদার ন্যায় ভক্তেরও কর্তব্য । শ্রীকৃষ্ণ নিজেও ভক্তের গুরুজনসদৃশ আচরণ মাথা পেতে স্বীকার করে নেন ।

বাৎসল্য রসের বিস্তৃত আলোচনা আরম্ভ করার আগে অন্য চারটি মূখ্য রসি ও রসের সামান্য পরিচয় দেওয়া হল । শান্ত, দাস্য, সখ্য ও মধুর ভাবের বিস্তারিত আলোচনা আমাদের উদ্দেশ্য নয় । তবে এদের সাধারণ পরিচয় দেওয়ায় রাগভক্তির সাধন পরিকল্পনায় বাৎসল্যরসের স্থান নিরূপণ সহজতর হতে পারে ।

বাৎসল্য ভাবের ব্যাপকতা : মধুরভাব গভীর হতে পারে, গুণে শ্রেষ্ঠ স্বীকার করা যায়, কিন্তু বাৎসল্য ভাবের মতো তা ব্যাপক নয় । প্রাণীজগৎ ও মানব জগতের সর্বত্র বাৎসল্য সহজাত প্রবল বৃত্তি । স্তুরাং ব্যক্তি ও সমাজ জীবনে, আরাধ্য দেবতার সঙ্গে সম্পর্ক স্থাপনে এবং লৌকিক ও ধর্মীভিত্তিক সাহিত্য রচনায় স্বাভাবিকরূপেই বাৎসল্যভাবের সূদূর প্রসারী প্রভাব লক্ষণীয় । আরাধ্য দেবতার সঙ্গে যখন রসিস্ত সম্পর্ক গড়ে ওঠে তখন ভক্তের আকাঙ্ক্ষা হয় সেই সম্পর্ককে কোনো পার্থক্য বাস্তব বন্ধন দিয়ে চিহ্নিত করতে । বৈষ্ণব সাধন-পদ্ধতি যেরূপ প্রগাঢ় রসানুভূতিশীল তেমন আর কোনো ধর্মের আরাধন রীতিতে নেই । বালক পুত্র ধনী-দরিদ্র, শিক্ষিত-অশিক্ষিত ভক্ত কিংবা ঈশ্বর বিমুখ ব্যক্তি, প্রত্যেকের নিকটই একান্ত প্রিয় । সেজন্য আরাধ্য দেবতাকে পুত্ররূপে কল্পনা করায় অনিবর্তনীয় আনন্দরসের সৃষ্টি হয় । পুত্রকে আদর করা যায়, সেবা করা যায়, ভৎসনা করা যায়, নিজের রুচি ও ইচ্ছাকে তার উপর আরোপ করবারও একটা সুযোগ থাকে । মধুরভাব শুধু দায়িত্ব ও দায়িত্বের মধ্যে সীমাবদ্ধ ; বাৎসল্যভাবের ক্ষেত্র পিতামাতা ও সন্তানের মধ্যে নিবদ্ধ নয় । অগ্রজ-অগ্রজা, অন্যান্য গুরুজন এবং প্রতিবেশী সকলের মনেই বাৎসল্য রস জাগ্রত হতে পারে । বৈষ্ণবের নিকট তাই বালগোপালের আরাধনা এত প্রিয় ।

অন্য ধর্মসম্প্রদায়েও বাৎসল্যভাবে আরাধনা করা হয় । শাক্ত সম্প্রদায় উমাকে কন্যারূপে দেখেছে । রামপ্রসাদ প্রভৃতি মাতৃস্বাক্ষরের মধ্যে রয়েছে প্রতিবাৎসল্য । অর্থাৎ, ভক্ত আরাধ্য দেবীকে মাতৃরূপে কল্পনা করেন । তবে শাক্তসাধনায় বৈষ্ণবীয় বাৎসল্যভাবের মতো আবেগের গভীরতা নেই ।

যীশুখ্রীষ্ট ও বালগোপাল

আমাদের সামাজিক জীবনে বাৎসল্যরসের ব্যাপক অস্তিত্বের কথা পূর্বে উল্লেখ করা হয়েছে। পৃথিবীর সকল দেশের সাহিত্যেই মানব মনের এই সুগভীর বৃত্তির অঙ্গবিস্তার প্রতিফলন দেখা যায়। কিন্তু বাৎসল্যভাবে দেবত্বে প্রতিষ্ঠা করবার বেষ্টা বিশেষরূপে লক্ষণীয় বৈষ্ণব ও রোমান ক্যাথলিক সম্প্রদায়ের মধ্যে। যীশুখ্রীষ্ট এবং বালগোপাল উভয়েই বাৎসল্য রসের প্রতীক। বাৎসল্যরসে ভাবিত হয়ে বৈষ্ণব ও খ্রীষ্টান ভক্তরা কৃষ্ণ ও যীশুর আরাধনা করেন। কৃষ্ণ ও যীশুর বাল্য জীবনে অনেক ক্ষেত্রে সাদৃশ্য দেখা যায়। দুজনেই বড়ো হয়েছেন মাতৃসমা স্নেহময়ী বয়সীর কাছে, নিজের মার কাছে নন। অবশ্য ধর্মপ্রাণ খ্রীষ্টানরা বিশ্বাস করেন কুমারী মারাই যীশুর প্রকৃত মাতা। কিন্তু বর্তমান যুক্তিসািত যুগে বিশ্বাস করা কঠিন যে, এক কুমারী নারী সন্তানের জননী হয়েছিলেন। প্রকৃত ঘটনা হয়ত এই যে, কুমারী মারী অন্য কারো পুত্রকে নিজের পুত্রের মতো সম্বন্ধে মানদ্ব করেছিলেন। নন্দ ও জোসেফও আপন পুত্রের মতোই যথাক্রমে কৃষ্ণ ও যীশুকে ভালোবেসেছেন, লালন পালন করেছেন। কংস কৃষ্ণকে হত্যা করতে চেয়েছিলেন; বসুদেব তাই তাকে কারাগার থেকে দূরে সরিয়ে নিয়ে গিয়েছিলেন যশোদার কোলে। রাজা হেরোদ যীশুকে হত্যা করার জন্য তাঁর সম্বান করছেন, এই দৈববাণী শুন্যে জোসেফ ও মারী পুত্রকে নিয়ে পালিয়ে গিয়েছিলেন মিশরে। কংস আত্মরক্ষার জন্য মথুরার দশ দিবস বয়স্ক সকল শিশুকে হত্যা করবার পরিকল্পনা করেছিলেন। তেমন রাজা হেরোদও নিজেকে বিপদমুক্ত করবার জন্য নির্দেশ দিয়েছিলেন দু'বছর বয়স পর্যন্ত সকল বালককে হত্যা করবার। বালক কৃষ্ণের অনেক অলৌকিক ক্ষমতার কাহিনী লেখা আছে নানা পর্দাধিতে। যীশুর বাল্যজীবনের কিছু কিছু অলৌকিক ঘটনার কথাও জানা যায়। বিশেষ করে উল্লেখযোগ্য দীক্ষাস্নানের সময় আকাশ হঠাৎ উন্মুক্ত হয়ে যাওয়া, শয়তানের পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হওয়া এবং মাত্র বারো বৎসর বয়সে দিকপাল সব পাণ্ডিত্যের সঙ্গে শাস্ত্রালোচনা করা ইত্যাদি। যীশুর রাখালদের সঙ্গে যোগাযোগ, বনে পাছাড়ে ঘুরে বেড়ানো প্রভৃতি বৈশিষ্ট্যগুলির সঙ্গে কৃষ্ণের জীবন-কথার অনেক মিল অস্বীকার করা যায় না। এছাড়া আরো একটি আশ্চর্যজনক মিল আছে যীশুর সঙ্গে কৃষ্ণের। হিন্দু দেবতাদের মধ্যে একমাত্র কৃষ্ণেরই জন্মাৎসব সাড়বরে পালিত হয়, যীশুখ্রীষ্টের জন্মাৎসবেরই মতো।

কিন্তু এসব সাদৃশ্য বাহ্যিক। বালগোপালের আরাধনার কথা আমরা জানি। বালক যীশুকে কিভাবে পূজা করা হত এবং এখনও হয়ে থাকে তা সংক্ষেপে বলা দরকার।

মারী ও জোসেফ দৈববাণী থেকে জেনেছেন যীশু মন্দিরদ্বারা ঈশ্বরপুত্র। তখন যীশুর মাত্র জন্ম হয়েছে, তখনও তিনি জাব-দানের (manger) মধ্যে শুলে। দৈববাণীর দ্বারা নির্দেশিত হয়ে রাখালের দল এসে তাকে শ্রদ্ধা জানিয়ে গেলে।

তারপর এল প্রাচ্যদেশীয় পণ্ডিতের দল। তাঁরা যীশুকে বন্দনা করে বলে গেলেন, ইনি ঈশ্বরের পুত্র, মানুষের গ্রাণকর্তা। তারপর থেকে ঈশ্বরের পুত্র এবং মনুষ্যদাতা হিসাবে বালক যীশু পূজিত হয়ে আসছেন। এই বন্দনা স্থানীয় লভ্য করেছে বিশেষ করে ইতালীর 'ব্যাম্বানো' ^{৮৪} প্রতিমা রূপের মধ্যে। 'ব্যাম্বানো' শব্দের অর্থ বৈবি বা শিশু। মারীর কোলে কাঁথা জড়ানো একটি শিশুর প্রতিমা শিল্পীদের বিষয়। এই বিষয় অবলম্বন করে রেনেসাঁস যুগে অনেক উৎকৃষ্ট চিত্র আঁকিত হয়েছে। খ্রীষ্টীয় দ্বিতীয় শতকের একটি ফ্রেস্কো (রোমের সেন্ট প্রিসিলা গীর্জায়) এই রীতি: প্রাচীনতম চিত্র। রোম শহরে খ্রীষ্টান পর্ব উপলক্ষে আজও দু'ফুট উঁচু 'পবিত্রত, শিশুর' প্রতিমূর্তি নিয়ে শোভাযাত্রা বের করা হয়; মূর্তিটি তৈরি জলপাই কাঠের। এই শিশুর মূর্তিকে পরানো হয় 'সোম্বাডলিং ক্লোডস' ^{৮৫}, মাথায় পরানো হয় মণিমুক্তাখচিত সোনার মুকুট। রথে বসিয়ে রাস্তা দিয়ে টেনে নিয়ে যাওয়া হয় বালক যীশুর মূর্তি। রথের দৃপাশে থাকেন পাদ্রি ও ভক্তের দল। তাঁরা ধর্মসংগীত গাইতে গাইতে পথ চলেন। অনুরূপ শোভাযাত্রা বেথেলহেমেও বার করা হয়। তবে সেখানকার বালক যীশুর মূর্তি কাঠের নয়, মোমের তৈরি। ^{৮৬}

বালক যীশুর ও বালক কৃষ্ণের আরাধনার মধ্যে দুটি প্রধান পার্থক্য দেখা যায়। প্রথমত, যে কৃষ্ণকে পূজা করা হয় তাঁর কিশোর মূর্তিই আমাদের চোখের সামনে ভেসে ওঠে। প্রীরামকৃষ্ণ কৃষ্ণের মূর্তি এইরূপে কল্পনা করেছিলেন: 'It is a tender female face that Krishna has; in it is the fullness of boyish delicacy and girlish grace.' ^{৮৭} অপরপক্ষে যে যীশুকে পূজা করা হয় তিনি একেবারে মায়ের কোলের শিশু।

দ্বিতীয়ত, বালক যীশুর আরাধনার মধ্যে বাৎসল্য ভাবের উপস্থিতি সামান্যই উপলব্ধি করা যায়। একবার পথ চলতে মারী যীশুকে হারিয়ে ফেললেন। অনেক পরে তাঁকে ফিরে পেয়ে মারীর উদ্বেগ প্রকাশের মধ্যে একটু বাৎসল্যরসের আবির্ভাবো সম্ভাবনা দেখা দিতে না দিতেই তা দূর হয়ে গেল যীশুর উত্তরে। তিনি দৃঢ় কণ্ঠ বললেন, 'কেন চিন্তা করছিলে। তুমি কি জান না, পিতার গৃহেই (অর্থাৎ মন্দিরেই) আমি থাকব?' ^{৮৮}

যীশু যে ঈশ্বরের পুত্র, সাধারণ মানব পুত্র নন, তা ভুলে থাকা যায় না। জন্মে। পর থেকেই তিনি দেবত্ব প্রতিষ্ঠিত। তাই এ ক্ষেত্রে বাৎসল্যভাব জাগ্রত হবার অবকাশ কম। কৃষ্ণও যশোদার কোলে বসেই মন্থনের মধ্যে তাঁকে বিশ্বরূপ দেখিয়েছিলেন, স্তুতরাং যশোদা ও অন্য অনেকেই অবাহিত ছিলেন কৃষ্ণের দেবত্ব সম্বন্ধে। কিন্তু বৈষ্ণব কাব্যে আমরা দেখতে পাই যশোদা, কবি এবং পাঠক বা শ্রোতা, সকলেই তাঁর দেবত্ব বিশ্বাস করে বাৎসল্যরসে আবিষ্ট। কৃষ্ণ এক্ষেত্রে একান্তই মানবপুত্র, স্নেহের বন্ধনে ধরা দেবার জন্য যিনি সর্বদা উন্মুখ।

সংসারের সকল মালিন্যমুক্ত শিশু দেবতার ঘনিষ্ঠতম। হয়ত এইজন্যই শিশুকে দেবতার স্থলাভিষিক্ত করে পূজা করা হয়। জার্মান মরমী সাধক হেনরী সুসো ^{৮৯}

একদিন সাধনা-নিমগ্ন অবস্থায় মারীর কোল থেকে শিশু যীশুকে কোলে নিয়েছেন। বালক যীশুর অঙ্গ স্পর্শের সন্ধানভুক্তিতে তিনি, 'Uttered a cry of amazement that He who bears up the heavens is so great and yet so small, so beautiful in heaven and so childlike on earth' ১০

মরমী সাধকের দৃষ্টিতে বালক দেবতার আরাধনার এটি সুন্দর ব্যাখ্যা।

উনবিংশ শতকের শেষার্ধ্বে থেকে কয়েকজন ভারতবিদ্যাবিদ প্রমাণ করতে উদ্যোগী হলেন যীশুর বাল্যজীবন কেন্দ্র করে যে ধর্মচর্চার উদ্ভব হয়েছিল তা বালগোপালের কিংবদন্তীকে বিশেষরূপে প্রভাবান্বিত করেছে। এমনকি, হয়ত বালক যীশুই বালগোপাল কাহিনীর উৎস। বিতর্কের সূত্রপাত করেন ভেবর, ১৮৭৪ খ্রীষ্টাব্দে কৃষ্ণজন্মাষ্টমীর উৎস অনুসন্ধানবিষয়ক একটি প্রবন্ধ লিখে। ১১ এই সূত্র অবলম্বনে হপকিনস, ১২ কেনেডি, ১৩ ম্যাকনিকল, ১৪ প্রভৃতি বেশ কয়েকজন নানা যুক্তি উত্থাপন করেন, কৃষ্ণকাহিনীর উৎপত্তি যে খ্রীষ্টান ধর্মীয় ঐতিহ্যে নিহিত তা সমর্থন করে। ম্যাকনিকলের ধারণা যে, নেস্টোরিয়ান ১৫ মিশনারীরা যখন খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীতে ভারতে আসেন তখন কৃষ্ণকিংবদন্তীর সঙ্গে যীশুকথা মিলিত হয়ে বালগোপাল কাহিনী ধীরে ধীরে বর্তমান রূপ লাভ করে।

কেনেডি এক দীর্ঘ প্রবন্ধ বলেছেন, স্মারকার কৃষ্ণ এবং মথুরার বালগোপাল অস্তিত্ব হতে পারেন না। তাঁর বক্তব্য এই যে, পৌরাণিক উপখ্যান আলোচনা করলে অনেক ক্ষেত্রে দেখা যায় একই নামধারী দেবতা বিভিন্ন অঞ্চলে ও বিভিন্ন যুগে নিজ নিজ বৈশিষ্ট্য নিয়ে আবির্ভূত হন। পরবর্তীকালে এই সব ছোটো ছোটো দেবতাদের দেখা যায় সকল বৈশিষ্ট্য ও কিংবদন্তীর সমন্বয় সহ এক মহান পরাক্রান্ত দেবতায় রূপান্তরিত হতে। কৃষ্ণ এমনই এক দেবতা। কিন্তু তাঁর বালগোপাল রূপটি যেন হঠাৎ স্মারকার কৃষ্ণকে আচ্ছন্ন করে দিয়েছে। খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতকে তাকে প্রথমেই প্রভাবশালী দেবতা হিসাবে দেখা যায়, পৌরাণিক অন্যান্য দেবতার মতো তাঁর ক্রমবিস্তারন নেই। এই জন্যই এনে হয় বালগোপালের রূপকল্পনার উৎস বিদেশে নিহিত এবং তা যীশুর বালরূপকে কেন্দ্র করে বিকাশ লাভ করেছে। অবশ্য এই বিদেশাগত দেবকল্পনার সঙ্গে হিন্দু ধর্মের কিছু ধ্যানধারণা যুক্ত হওয়াতে বালগোপাল এদেশে সহজেই গ্রহণযোগ্য হয়ে ওঠেছেন। ১৬ এই নতুন দেবতার আগমন হল কোন উপায়ে? কেউ কেউ বলেন শক গোষ্ঠীর মাযাবর উপজাতি গুজরার খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ শতকে যখন মথুরার নিকটে বসবাস আরম্ভ করে তখন থেকে বালগোপালের আবির্ভাব। গ্রীস, জেরুজেলাম ও সিলিহিত অঞ্চলের ধর্মীয় ও সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য এসেছিল গুজরাদের সঙ্গে। সে ঐতিহ্যের মাধ্যমগি ছিলেন যীশু।

একদা বৌদ্ধ ও জৈন ধর্মের প্রাক্তন কেন্দ্র মথুরায় তখন এই দুই ধর্মের প্রভাব অনেকটা স্তান হয়ে এসেছে; স্মার্ত—পৌরাণিক ব্রাহ্মণ ধর্ম তখন সুপ্রতিষ্ঠিত হতে চলেছে। এই পরিবেশে এক নতুন বালক দেবতার রূপ-কল্পনা আত্মস্থ করে নিতে হিন্দুদের পক্ষে কোনো বিঘা হয়নি। কেনেডির বক্তব্যের এই হচ্ছে সামান্য সংক্ষিপ্তসার।

তিনি আরো বলতে পারতেন, এই মথুরা অঞ্চলেই পরবর্তীকালে বল্লভাচার্য বালগোপালের পূজা যেমন জনপ্রিয় করে তুলেছিলেন দেশের অন্যত্র তা হয়নি।

রামকৃষ্ণ গোপাল ভান্ডারকর^{১৮} বালগোপাল উপাসনার উপর খ্রীষ্টান ধর্মের প্রভাব স্বীকার করেছেন। কৃষ্ণ নামটি খ্রীষ্ট থেকে আসতে পারে এখন সম্ভাবনাও তিনি দেখেছেন। বাঙালীরা কৃষ্ণকে ‘কিষ্ট’ বা ‘কেষ্ট’ উচ্চারণ করে, যা খ্রীষ্টর কাছাকাছি। তাঁর মতে গুর্জররা নয়, আভীর জাতির লোকরাই বালক যীশুর পূজার কাহিনী প্রচার করেছে। ব্রজগোপীদের সঙ্গে কৃষ্ণের লীলাখেলার কাহিনীও এসেছে আভীর সমাজ থেকেই।

একালের ঐতিহাসিক বাশম বলেন, বালক কৃষ্ণের আবির্ভাবের ইতিহাস সম্পূর্ণ অজানা। এটা অসম্ভব নয় যে ভারতের পশ্চিম উপকূলে যাতায়াতকারী খ্রীষ্টান বণিকরা এবং নেটোরিয়ান পাদ্রিরা যীশুর কথা এদেশে প্রচার করেছিলেন। তা থেকে বালগোপালের ধারণা কিছুটা প্রভাবিত হওয়া সম্ভব।^{১৯}

আর্থার বোর্ডেল কীথ বিগত শতকের পাশ্চাত্য পণ্ডিতদের সঙ্গে একমত হতে পারেননি। তিনি বলেছেন, কৃষ্ণ বালগোপালের কথা ষষ্ঠ শতকের অনেক আগেই পাওয়া যায়। যে সব খ্রীষ্টানশাস্ত্র প্রমাণ হিসাবে কেনেডি প্রমুখ পণ্ডিতরা উল্লেখ করেছেন, তাদের রচনাকাল অনিশ্চিত। তাছাড়া প্রভাবটা তো পারস্পরিকও হতে পারে। হয়তো কৃষ্ণ কিংবদন্তীই শিশু যীশুর আরাধনাকে প্রভাবিত করেছে।^{২০০}

কীথের অভিमत ভেবে দেখবার মতো। তিনি বলেছেন, হয়ত কৃষ্ণকিংবদন্তীই বালক যীশুর আরাধনাকে প্রভাবিত করেছে। তার কারণও যে একেবারে নেই তা বলা যায় না। প্রথমত যীশুর জন্মের অব্যবহিত পর প্রাচ্যদেশের পণ্ডিতরা তাঁকে মনো ধনো ও গুণগুণুল ইত্যাদি দিয়ে বন্দনা করেন। ধনো ও গুণগুণুল ভারত থেকেই রপ্তানী করা হত। কৃষ্ণকাহিনী হয়ত এই পণ্ডিতরাই বেথেলহেমে নিয়ে গিয়েছিলেন। দ্বিতীয়ত, রোমে জলপাই কাঠের যে বালক যীশুর মূর্তি নিয়ে শোভাযাত্রা বের করা হয় সেই মূর্তির রঙ কালো। শ্বেতকায়দের দেশে কৃষ্ণমূর্তির পূজা তাৎপর্যপূর্ণ।

ডঃ ভান্ডারকর কৃষ্ণ ও খ্রীষ্ট নামের মধ্যে ঘনিষ্ঠতার উল্লেখ করে ইঙ্গিত করেছেন যে খ্রীষ্টই ভারতে এসে কৃষ্ণ হয়েছেন। কিন্তু আমরা প্রথম অধ্যায়ে দেখিয়েছি যে ঋগ্বেদেও কৃষ্ণ নাম পাওয়া যায়। ঋগ্বেদ নিঃসন্দেহে যীশুর জন্মের পূর্বে রচিত। সুতরাং ডঃ ভান্ডারকরের খ্রীষ্টান প্রভাবের এই দৃষ্টান্তটি যুক্তিসহ নয় বলেই মনে হয়।^{২০১}

গোড়ীয় রস-তত্ত্ব ও হিন্দী-কৃষ্ণকাব্য

গোড়ীয় রসশাস্ত্রের প্রভাব বাংলা পদ্যাবলী সাহিত্যেই নিবন্ধ ছিল না; হিন্দী কৃষ্ণ-কাব্যেও তার প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। কয়েকটি কারণে এই প্রভাব ছিল স্বাভাবিক।

বাঙালী বৈষ্ণবাচার্যেরা বৈষ্ণবী রসশাস্ত্র সম্পর্কিত প্রায় সকল গ্রন্থ বৃন্দাবনে রচনা করেছেন। সঙ্গে সঙ্গে তাঁরা সেখানে করতেন বৈষ্ণবধর্মের সাধনা। স্তূতরাং বড়গোস্বামীর এবং অন্যান্য আচার্যদের ভৌগোলিক সান্নিধ্য হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের কবিদের গোড়ীয় রসশাস্ত্রের প্রতি আকৃষ্ট করবার পক্ষে বিশেষরূপে সহায়ক হয়েছে। আরও একটি কথা স্মরণ রাখা প্রয়োজন : বাঙালী আচার্যেরা তাঁদের মৌলিক গ্রন্থগুলি [ভক্তিরসামৃত্তিসিন্ধু, উজ্জ্বলনীলমণি, প্রীতিসম্ভর্ড প্রভৃতি] লিখেছেন সংস্কৃত, যা ছিল ভক্তিবাদের অন্তঃরাজ্যিক ভাষা। উত্তর-দক্ষিণ, পূর্ব-পশ্চিম সর্বত্র সংস্কৃতের প্রচলন ছিল। সুতরাং গোড়ীয় বৈষ্ণব-তত্ত্ব উপলব্ধি করবার পথে ভাষা কখনও অস্তরায় হয়নি।

তাছাড়া ভাবের দিক থেকে বিচার করলেও দেখা যাবে গোড়ীয় রস-তাত্ত্বিকরা সম্পূর্ণ অপরিচিত বিষয় পরিবেশন করেননি। শিক্ষিত সমাজ সংস্কৃত অলংকার এবং রসশাস্ত্রের কঠামোর সঙ্গে পরিচিত ছিলেন। রূপগোস্বামী প্রমুখ আচার্যেরা সাহিত্যের রসশাস্ত্রকে ধর্মের ক্ষেত্রে প্রসারিত করেছেন এবং ধর্মীয় সাধনার সঙ্গে মিলিয়ে নেবার জন্য কোথাও কোথাও নতুন ব্যাখ্যা দিয়েছেন। প্রাচীন আলেংকারিকদের রচিত কঠামোটি সম্পূর্ণ পালটে দিলে হিন্দী ভক্ত কবিরা হয়ত একে গ্রহণ করতে বিধা করতেন। আর একটি কারণ ভক্তিরসামৃত্তিসিন্ধু প্রভৃতির মতো প্রামাণিক নির্দেশক গ্রন্থ হিন্দীতে ছিল না। হিন্দীভাষী কোনো বৈষ্ণবাচার্য ধর্মচর্চার অথবা রসশাস্ত্রের নতুন কোনো তত্ত্ব বিধিবদ্ধ না করায় বৃন্দাবনে গোড়ীয় বৈষ্ণব শাস্ত্রগ্রন্থের উপরই হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের কবিদের নির্ভর করতে হয়েছিল।

বল্লাভাচার্য হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের প্রকৃত প্রতিষ্ঠাতা বললে অত্যাতি হবে না। তারই প্রেরণায় অষ্টছাপের কবিরা কৃষ্ণকাব্য সমৃদ্ধ করেছেন। বল্লাভাচার্য নিজে ভক্তি রসশাস্ত্র বিধিবদ্ধ করে এমন কোনো গ্রন্থ রচনা করেননি যা হিন্দী সাহিত্যের ভক্ত কবিদের পথ রচনায় পথ-নির্দেশ করতে পারে। জনশ্রুতি এই যে বল্লাভাচার্য ৮৪টি গ্রন্থ রচনা করেছিলেন। কিন্তু ভক্তিরসামৃত্তিসিন্ধুর ন্যায় কোনো গ্রন্থ রচনায় তিনি উদ্যোগী হননি। তাঁর রচিত গ্রন্থাবলীর অধিকাংশই এখন অপ্রাপ্য। প্রাপ্তব্য গ্রন্থাবলীর মধ্যে উল্লেখযোগ্য শ্রীরসসূত্রানুভাষ্য, জৈমিনীসূত্রভাষ্য এবং শ্রীমদ্ভাগবত-টীকা শ্রীসুবোধিনী। এই সব কটিই তিনি অসম্পূর্ণ রেখে গেছেন। পুত্র বিঠলনাথ অনুভাষ্যের অবশিষ্টাংশ রচনা করে গ্রন্থটি সম্পূর্ণ করেছেন।

ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকের অধিকাংশ কৃষ্ণ ভাবিত হিন্দী কবিদের আবির্ভাবাদী গুরু ছিলেন বল্লাভাচার্য। তাঁর মতবাদের সঙ্গে গোড়ীয় বৈষ্ণব মতবাদের মৌলিক পার্থক্য থাকলে বাঙালী আচার্যদের রসশাস্ত্রের তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের কবিদের পক্ষে গ্রহণ করা সম্ভব হত না। বাহ্যিক কিছু পার্থক্য দেখা গেলেও মূলত বল্লাভাচার্য ও গোড়ীয় দার্শনিক তত্ত্বের মধ্যে কোনো পার্থক্য নেই বলা যায়। বল্লাভাচার্য যে চৈতন্যদেবের গুরুমুখ্য ছিলেন, স্রিবেণী সঙ্গমে ও অন্যত্র তাঁকে প্রাধার সঙ্গে যে গ্রহণ করেছেন, তার উল্লেখ বিভিন্ন গ্রন্থে পাওয়া যায়।^{১০২} অপরদিকে সনাতন গোস্বামী

তাঁর বৃহৎবৈষ্ণবতোষণীতে বল্লাভাচার্যের নাম গ্রন্থার সঙ্গে উল্লেখ করেছেন। চৈতন্য-দেব ও বল্লাভাচার্য— এই দুই গুরুদ্বার পারস্পরিক গ্রন্থা ও প্রীতির সম্পর্ক বাঙালী ও হিন্দী ভক্ত কবিদের এক সূত্রে, এক রসাদর্শে, মিলিত করতে যথেষ্ট সহায়তা করেছিল।

এর চেয়েও বড়ো কথা ধর্ম সাধনায় তাঁদের মতৈক্য। বল্লাভাচার্যের মতে ভক্তি দুই প্রকার। মর্যাদাভক্তি ও পুষ্টিভক্তি। প্রথমোক্ত ভক্তি বিধিনির্দিষ্ট রীতি অনুশীলনপূর্বক ভক্তকে ঈশ্বর প্রাপ্তির পথে অগ্রসর করিয়ে দেয়। এই শ্রেণীর ভক্তের লক্ষ্য ভগবানের সঙ্গে একান্ত হয়ে মোক্ষ লাভ করা। মর্যাদাভক্তি অনেকটা বাংলার বৈষ্ণবাচার্যগণ কথিত বৈধীভক্তির ন্যায়। পুষ্টিভক্তি আচার অনুষ্ঠান পালনের উপর নির্ভর করে না, ভগবানের অনুগ্রহ লাভই সেখানে ঈশ্বর প্রাপ্তির অন্যতম পন্থা। পুষ্টি বা পোষণের অর্থ অনুগ্রহ। বল্লাভাচার্যের মতে পুষ্টিমার্গ বা রসমার্গই শ্রেষ্ঠ। রূপগোস্বামী একেই বলেছেন রাগানুগা ভক্তি। পুষ্টিমার্গীরা শ্রীকৃষ্ণের সালোক্য প্রাপ্তি লাভ করে তাঁর সঙ্গে গোপ-গোপী, পশু পক্ষী, বৃক্ষ নদী প্রভৃতি নানারূপে অখিলরসামৃতমর্তি ভগবানের সঙ্গে বিবিধ লীলার সাহায্যে অপরিসীম রসের উল্লাস আশ্বাদন করেন।

উপরোক্ত পুষ্টিবাদের ব্যাখ্যা থেকে প্রমাণিত হয় যে বল্লাভাচার্যের মতবাদের সঙ্গে বংগীয় বৈষ্ণব সমাজের অচিন্ত্যভেদাভেদবাদ ওতঃপ্রোতভাবে জড়িত। বাংলার বৈষ্ণব সাধকরাও মোক্ষ কামনা করেন না। তাঁরাও শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে লীলারস আশ্বাদনকেই শ্রেষ্ঠ প্রাপ্তি বলে বিশ্বাস করেন।

শ্রীরূপগোস্বামী বলেছেন বল্লাভাচার্য ব্যাখ্যাত মর্যাদাভক্তি ও পুষ্টিভক্তি গোড়ায় আচার্যগণ কথিত ষথাক্রমে বৈধী ও রাগানুগাভক্তি।^{১০২}

পরবর্তীকালের হিন্দী সাহিত্যের ইতিহাসকার ও সমালোচক বংগ ও ব্রজের পারস্পরিক সম্পর্ক ও প্রভাব স্বীকার করেছেন। বৈষ্ণব সাহিত্যের বিখ্যাত সমালোচক প্রভুদয়াল মীতল বলেছেন, মধ্যযুগে উত্তর ভারতের সকল সাহিত্যের উপর চৈতন্যের প্রবল প্রভাব। এই সময়কার সংস্কৃত, বাংলা, ওড়িয়া, অসমীয়া এবং ব্রহ্মভূমির সাহিত্যের উপর এই প্রভাব স্পষ্টই অনুভূত হয়।^{১০৪}

তিনি আরও বলেছেন, রূপগোস্বামীর ভক্তিরসামৃতসিদ্ধি ও 'উজ্জ্বলনীলমণি' মহান গ্রন্থ। 'উনকী রচনাও' নে ব্রজ ওর বঙ্গকে ভক্তি-সাহিত্য কো অত্যাধিক প্রভাবিত কিয়া হৈ। উনকা ধার্মিক ওর সাহিত্যিক দোন্টো সে বিশেষ মহত্ব হৈ। উনকে কারণ চৈতন্য মত কা প্রভাব ব্রজ সে ব্রজ তক ব্যাপক রূপ মে' হো গিয়া থা।^{১০৫} অর্থাৎ, তাঁর [রূপগোস্বামীর] রচনা ব্রজ ও বঙ্গ অঞ্চলের ভক্তি সাহিত্যকে বিশেষরূপে প্রভাবিত করেছে। ধর্ম ও সাহিত্য, এই উভয় দিক দিয়েই তাঁর গ্রন্থের প্রভাব বৈশিষ্ট্যপূর্ণ এর কারণ চৈতন্য-মতবাদের প্রবাহ বঙ্গ থেকে ব্রজ পর্যন্ত ব্যাপক রূপ নিয়েছিল।

ডঃ হাজারীপ্রসাদ স্মিবেদী 'চৈতন্য মত ওর ব্রজ সাহিত্য' গ্রন্থের ভূমিকায় বলেছেন মহাপ্রভু চৈতন্যদেবের প্রেরণায় কেবল সংস্কৃত ও বাংলায় নয়, হিন্দীতেও অনেক মহত্বপূর্ণ সাহিত্যের সৃষ্টি হয়েছে।^{১০৬}

দীনদয়ালু গদ্যপুস্তক সংপাদিত ‘হিন্দী সাহিত্য কা বহু ইতিহাসে’ বলা হয়েছে যে ভক্তিসাম্ভূতসিদ্ধ অষ্টছাপের কবিদের প্রেরণার অন্যতম উৎস ছিল।^{১০০}

আর একজন সমালোচক উল্লেখ করেছেন যে, মধ্যযুগের বৈষ্ণব সাহিত্যে বিশেষ করে হিন্দী সাহিত্যের ভাব ও বিষয়বস্তুর উপর বাংলা সাহিত্যের প্রবল প্রভাব লক্ষ্য করা যায়।^{১০৮}

ডঃ বলদেব উপাধ্যায় সুস্পষ্টরূপে বলেছেন, গোড়ীয় বৈষ্ণব সম্প্রদায় সর্বপ্রথম ভক্তিরসের অবতারণা করেন এবং সাহিত্যে তাকে প্রতিষ্ঠিত করেন।^{১০৯}

ডঃ হাজারীপ্রসাদ স্মিবেদী হিন্দী কৃষ্ণকাব্যে রূপগোষ্বামীর প্রভাব সন্দেহে ভিন্ন নত পোষণ করেন। তিনি দেখিয়েছেন, উজ্জ্বলনীলমণি রচিত হবার পূর্বে, ১৫৪১ খ্রীষ্টাব্দে, কুপারাম হিততরঙ্গিনী লিখেছিলেন। ‘ইসমে’ রসের কা বিষয় বহুত হই রস্তার পূর্বক ঔর মনোহর ছন্দে ম্বারা কথা গয়া হৈ। ইস করি কী ভাষা সন্দু রজ ভাষা হৈ।’ তিনি আরও বলেছেন, এই গ্রন্থে সর্বপ্রথম রাধা-কৃষ্ণের প্রেমলীলার লিখিত উদাহরণ পাওয়া যায়।^{১১০} এই প্রবন্ধেই ডঃ স্মিবেদী বলেছেন, বাংলাদেশে রূপগোষ্বামী সর্বপ্রথম সংস্কৃতে রচিত উজ্জ্বলনীলমণি গ্রন্থে এই প্রকার রসের আলোচনা করেছেন। সংস্কৃত সাহিত্যে এই গ্রন্থেই প্রথম ভক্তি এবং অলংকারশাস্ত্র একই সঙ্গে আলোচিত হয়েছে।

রামচন্দ্র শঙ্কর^{১১১} এবং হিন্দী সাহিত্য কা বহু ইতিহাসে^{১১২} কুপারামের গ্রন্থের কথা উল্লেখ করা হলেও তাঁকে হিন্দী কৃষ্ণকাব্যে ভক্তিরস প্রচলনের পৃথক্ হিসাবে গণ্য করেনি।

উজ্জ্বলনীলমণি হিততরঙ্গিনীর দশ এগারো বছর পরে সম্পূর্ণ হয়েছে সত্য। কিন্তু ভক্তিরসাম্ভূতসিদ্ধ হিততরঙ্গিনীর সঙ্গে একই বৎসরে অর্থাৎ ১৫৪১ খ্রীষ্টাব্দে সম্পাদিত হয়েছিল। উজ্জ্বলনীলমণির মূল বস্তু সংক্ষেপে ভক্তিরসাম্ভূতসিদ্ধিতে বলা হয়েছে। ডঃ হাজারীপ্রসাদ স্মিবেদী ভক্তিরসাম্ভূতসিদ্ধির কথা উল্লেখ করেননি। শঙ্কর গলানুকরণিকতায় অগ্রবর্তী হলেই যে সাহিত্যে প্রভাব সৃষ্টি করা যায় না তার বহু দৃষ্টান্ত ইতিহাসে পাওয়া যায়। হিন্দী সাহিত্যের ভক্ত কবি ও ইতিহাসকাররা রূপগোষ্বামীর দানের কথাই বারবার উল্লেখ করেছেন; কুপারামের নয়।

হিন্দী ও বাংলা ভক্তি সাহিত্যে পার্থক্যের কথাও উল্লেখ করা উচিত। হিন্দীতে তুলসীদাসের প্রভাবে দাস্যভাব প্রাধান্য লাভ করেছে; বাংলায় প্রাধান্য মাধুর্য্যরসের। পরকীয়া নায়িকাকে হিন্দী ভক্ত কবিরা উচ্চ মর্যাদা দেননি; বাংলায় পরকীয়া নারী শ্রেষ্ঠ নায়িকা। বালগোপালের আরাধনা হিন্দী ভক্ত কবিদের বৈশিষ্ট্য। এজন্য হিন্দীতে বাৎসল্যরসের অনেক উৎকৃষ্ট পদ রচিত হয়েছে। বালগোপালের সাধনার প্রবর্তক বল্লাভাচার্য। পরে বল্লাভাচার্য গদাধর পণ্ডিতের নিকট দীক্ষা গ্রহণ করে কিশোর কৃষ্ণের [অর্থাৎ মাধুর্য্যের] পূজারী হন।^{১১৩} বল্লাভাচার্যের এই ধর্মই কৃষ্ণের সাধনার প্রতিফলন বিশেষ করে দেখা যায় সুরদাসের পদাবলীতে। বাৎসল্য এবং মধুর—এই উভয় রসেরই উৎকৃষ্ট পদ তিনি রচনা করেছেন।

ভারতীয় সাহিত্যে বাৎসল্য

সন্তানের জন্য ব্যাকুলতা হিন্দু সমাজে যত প্রবল এমন আর কোথাও আছে কিনা সন্দেহ। জন্মের অনেক আগে থেকেই সন্তানের শুভ কামনায় নানা আচার অনুষ্ঠান শুরু হয়ে যায়। নানাবিধ উৎসবের মধ্য দিয়ে শিশুর জন্ম হবার পর ষষ্ঠী, অন্নপ্রাশন, হাতে খড়ি, উপনয়ন ইত্যাদি আনন্দানুষ্ঠানের মধ্য দিয়ে পুত্রকে সংসারে গোরবের আসনে প্রতিষ্ঠিত করা হয়। দশরথ পুত্রোন্মিষ্ট যজ্ঞ করে রামকে লাভ করেছিলেন। পুত্র শব্দের বৎপত্তিগত অর্থ হল পিতাকে যে পবিত্র করে, পুং নামক নরক থেকে যে উদ্ধার করে। তাই দেবদেবীর কাছে পুত্রের জন্য প্রার্থনার অস্ত ছিল না। ঋগ্বেদে বারবার দেখা যায় পুত্রসন্তানের জন্য ব্যাকুল প্রার্থনা। দেবরাজ ইন্দ্রের নিকট ভক্তের আবেদন :

ইমাং ঋমিস্ত্র মীচঃ সুপুত্রাং কৃণু ।

দশাস্যাং পুত্রানা ধৌহি পতিমেকাদশং কৃধি ॥^{১১৪}

অর্থাৎ, হে বৃষ্টিবর্ষণকারী ইন্দ্র ; এই নারীকে তুমি উৎকৃষ্ট পুত্রবতী ও সৌভাগ্যবতী কর। এর গর্ভে দশ পুত্র সংস্থাপন কর, পতিকেকে নিয়ে একাদশ ব্যক্তি কর।

পতিপ্রেমের সঙ্গে বাৎসল্যভাব যে অলক্ষ্যে মিশ্রিত থাকে এখানে তারই সূক্ষ্ম ইঙ্গিত। সাহিত্যে বাৎসল্যভাবের প্রাচীনতম দৃষ্টান্ত পাই ঋগ্বেদে। দেবতাদের পুত্রের মতো, শিশুর মতো সন্দেহ দৃষ্টিতে দেখবার উদাহরণ বেশ কয়েকটি পাওয়া যায়। ঋগ্বেদের প্রথম মণ্ডলেই আছে :

পুত্রো ন জাতো রম্বো দুরোগে বাজী ন প্রীতো বিশো বিতারীৎ ।

বিশো যদহেব নৃতিঃ সনীলা অগ্নিদেবত্বা বিশ্বান্যশ্যাঃ ।^{১১৫}

অর্থাৎ অগ্নি পুত্রের ন্যায় জন্মগ্রহণ করে গৃহ আনন্দময় করেন এবং অশ্বের ন্যায় হর্ষযুক্ত হয়ে সংগ্রামে শত্রুগণকে পরাস্ত করেন।

দশম মণ্ডলে (৮৫।১৮) মিত্র ও বরুণকে শিশু বলে উল্লেখ করা হয়েছে। এই মণ্ডলেই (১২৩।১) দেখতে পাই পূজার্থী বৃষ্টিবর্ষণকারী দেবতাকে বালকের ন্যায় মিশ্র কথায় তুষ্ট করেন।

সুতরাং দেবতাকে পুত্রের মতো করে দেখা এবং বাৎসল্য ভাবে ভাবিত হয়ে আরাধনা করবার বীজ আমাদের দেশে বহু পূর্বে থেকেই ছিল, বালগোপালের আরাধনায় তার পূর্ণ বিকাশ ঘটেছে। তাই বীশুদের জীবন থেকে বাৎসল্যরসিস্ত পূজা পদ্ধতি নতুন করে গ্রহণ করা হয়েছে কিনা এ নিয়ে বিতর্ক জরুরি নয়। ঋগ্বেদের পরে ব্রাহ্মণ ও ঔপনিষদিক সাহিত্যে বাৎসল্যর উল্লেখ পাওয়া গেলেও তা অধিকতর পরিষ্কৃত হয়নি। রামায়ণে লৌকিক স্তরে বাৎসল্যের প্রথম প্রকাশ দেখা যায়। অযোধ্যাকাণ্ডে বনবাসে ষাটায় উদ্যত পুত্রের জন্য কৌশল্যার ব্যাকুলতা ফুট

স্পর্শ করে। যাত্রার পূর্বে রাম কৌশল্যার কাছে এসেছেন বিদায় নিতে। কৌশল্যা তখনও জানেন না রামকে বনে যেতে হবে। যখন দ্বঃসংবাদ জানতে পারলেন তখন মাতৃহৃদয়ের বেদনার উৎস উন্মুক্ত হয়ে গেল। নানা রূপে সেই বেদনার প্রকাশ হয়েছে। শোকাত্ত কৌশল্যা বলছেন, বন্ধ্যা নারীর পুত্রহীনতার দ্বঃখের চেয়ে বহুগুণ বেশী যন্ত্রণাদায়ক এই বেদনা। স্বামীর রাজত্ব স্খলিত পাইনি; আশা ছিল পুত্রের পৌরুষে স্খলিত পাবে। সে আশা মিথ্যা হয়ে গেল। বেদনাত্ত কণ্ঠে তিনি বললেন :

যদি হাকালে মরণং যদৃচ্ছয়া

লভেত কশিচ্চিদগুরু দ্বঃখকরিতঃ।

গতাহমদ্যৈব পরেতসং সদং

বিনা স্ফীয়া ধেনুর্দারবা ত্যজেন বে ॥^{১১৬}

অর্থাৎ, যদি কেউ গুরুতর দ্বঃখে স্বেচ্ছায় মৃত্যু বরণ করতে পারত তাহলে তোমার বিরহে বৎসবিহীন ধেনুব ন্যায় আমি আজই প্রাণত্যাগ করতাম।

এর পরে আছে সন্তানের জন্য মার স্বাভাবিক খেদোক্তি। রাজপ্রাসাদের ভূতদের যা খাদ্য, বনে রামের তা-ও জুটবে না। ছেলে কি খাবে তাই নিয়ে কৌশল্যার ভাবনা। আর ভাবনা অরণ্যচারী পিশাচ, দেতা, রাক্ষস, হিংস্র পশু ইত্যাদিকে। যশোদাও এমনি উদ্বেগ থাকতেন কৃষ্ণ ধেনু চরাতে গেলে।

দশরথের শোকের মধ্য দিয়ে তাঁর পুত্রবৎসল হৃদয়কে উন্মোচন করেছেন বাস্তবিক। অযোধ্যাকাণ্ডের চতুর্দশ সর্গ থেকে চিত্রস্বারংগ সর্গে দশরথের শোকাত্ত বাৎসল্যের চিত্র বিশেষরূপে পরিস্ফুট। একটি মর্মস্পর্শী দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক : দশরথের চোখে ঘুম নেই। মধ্য রাত্রিতে তিনি কৌশল্যাকে ডেকে বললেন :

ন স্ম্যং পশ্যামি কৌসল্যে সাধু মাং পাণিনা স্পৃশ।

রামং মেহনুগতা দৃষ্টিরদ্যাপি ন নিবর্ততে ॥^{১১৭}

অর্থাৎ, রামকে দেখবার ব্যাকুলতায় আমার চোখের দৃষ্টি তার সঙ্গে সঙ্গে গেছে— সে দৃষ্টি এখনও ফিরে আসেনি। তোমাকে তাই দেখতে পাচ্ছি না। আমাকে তোমার হাত দিয়ে স্পর্শ কর।

বাৎসল্যভাব মহাভারতে বিশেষরূপে প্রাধান্য লাভ করেছে। পুত্রস্নেহে ধৃতরাষ্ট্র অন্ধ। তাঁর বিচারবুদ্ধি স্নেহ যদি আচ্ছন্ন না করত তাহলে হয়ত কৌরব বংশের ভাগ্য অন্য রকম হত। দুর্যোধনের জন্মের পরমুহূর্তে বিদুর প্রভৃতি শূভার্থীরা ধৃতরাষ্ট্রকে বলেছিলেন, এ পুত্র নিজ বংশ ধ্বংস করবে। এখনই একে ত্যাগ করলে ধ্বংস থেকে রক্ষা পাওয়া যেতে পারে। ধৃতরাষ্ট্র এ উপদেশ শুনলেন না : ‘ন চকার তথা রাজা পুত্রস্নেহসমাম্বিতঃ’ ॥^{১১৮} পরে ধৃতরাষ্ট্র স্বীকার করেছেন, পুত্রস্নেহাত্মক আমার জন্যই কৌরবদের পতন ঘটেছে।^{১১৯}

গান্ধারী কুমারী জীবনেই শত পুত্রের কামনা করেছিলেন। স্নেহে হৃদয় পূর্ণ থাকলেও গান্ধারী কখনো সত্য ও ধর্মের উর্ধ্বে পুত্রবাৎসল্যকে স্থান দেননি। সভাপর্বে তিনি স্বামীর বিরুদ্ধে অভিযোগ করে বলেছেন, পুত্রস্নেহে বিচারশূন্য তদুমি

দুর্ঘোষকে ত্যাগ করতে পারেনি বলেই এই দুর্দশা।^{১২০}

অশ্বঘোষের বদ্বর্চরিতে^{১১} গৌতমীর পুত্রের জন্য দুর্ভাবনা কৌশল্যার আক্ষেপোক্তির কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। যে গৌতম স্বর্ণশয্যায় শয়ন করতেন, তুর্ঘ-
নিনাদে সকালে জেগে উঠতেন, আজ তিনি পরিহিত বস্ত্রের একাংশ মাত্র মাটির উপর
বিছিয়ে কিভাবে নিদ্রা যাবেন।^{১২২}

গৌতমকে বনে রেখে তাঁর প্রিয় অশ্ব কস্থক একা প্রাসাদে ফিরে এসেছে। আরোহী-
বিহীন কস্থককে দেখে রাজধানী শোকমগ্ন হয়ে পড়ল। অষ্টম সর্গ বিশেষ করে
রাজপরিবারের ভাব-গম্ভীর শোক-কাহিনী। পিতা শুম্ভোদন ও মাতা গৌতমীর
গৃহত্যাগী পুত্রের জন্য বেদনাকে কবি মর্মস্পর্শী ভাষায় লিপিবদ্ধ করেছেন।

আনুমানিক খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতকে রচিত কালিদাসের কাব্যে ও নাটকে বাৎসল্য-
ভাবের বয়েকটি উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। উমার প্রতি হিমালয়ের গভীর স্নেহের
কথা বর্ণনা করতে গিয়ে কালিদাস বলেছেন : পুত্র থাকা সত্ত্বেও এই কন্যার প্রতি
হিমালয়ের স্নেহদৃষ্টি যেন কিছুতেই তৃপ্ত লাভ করত না। বসন্তকালে কত রকমের
ফুল ফোটে, কিন্তু ভ্রমরকুল আলমুকুলের কাছেই যায়। পর্বতরাজ হিমালয়ও তেমনি
অন্য সন্তান থাকা সত্ত্বেও উমার প্রতি বিশেষরূপে আকৃষ্ট।^{১২৩}

প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যে লৌকিক বাৎসল্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ নিদর্শন পাওয়া
যায় কালিদাসের অভিজ্ঞান শকুন্তলম্-এ। সর্বদমন তপোবনে সিংহশিশুর সঙ্গে
খেলা করছে। প্রথম দর্শনেই বালক হস্তিনাপুররাজের মন কেড়ে নিল। দুঃশ্যস্ত
বালকের দিকে চেয়ে স্বগতোক্তি করলেন :

আলক্ষ্যদন্তমুকুলাননিমিত্তহাসৈরব্যক্ত বর্ণরমণীয়বচঃ প্রবৃভীন।

অপ্কাহশ্রয়প্রণয়িন স্তনয়ান্ বহুস্তা ধন্যা শুদগরজসাহমলিনী ভবন্তি।^{১২৪}
অর্থাৎ, যাদের দাঁত অল্প অল্প দেখা দিয়েছে, অকারণে যারা হেসে ওঠে, যারা
মধুবর্ষণকারী আধো অধো কথা বলে, যারা কোলে উঠতে পেলো আনন্দিত হয়, যে
এমন ধূলিমলিন বালককে কোলে তুলে নিজের দেহ মলিন করবার সুযোগ পায় সে
ধন্য।

তাপসীর অনুরোধে দুঃশ্যস্ত সিংহশিশুকে মৃত্ত করতে গিয়ে সর্বদমনের স্পর্শ
সদৃশে অভিভূত হয়ে পড়লেন। তিনি মনে মনে বললেন, আমারই যদি এত সূখ,
তাহলে এই বালক যাব পুত্র তাঁর না জানি কী গভীর পরিতৃপ্ত।^{১২৫}

পুত্রের অঙ্গস্পর্শে পিতার হৃদয়ে অনুরূপ অনিবচনীয় সুখানুভূতির কথা রঘু-
বংশেও আছে।^{১২৬}

জনচিত্তে শ্রীকৃষ্ণের প্রতিষ্ঠা হয়েছিল পুরাণের যুগে। খ্রীষ্টীয় সপ্তম থেকে
চতুর্দশ শতক পর্যন্ত পুরাণের কাল বলা যায়। এর মধ্যে অষ্টাদশ প্রধান পুরাণ
রচিত হয়েছিল। এদের মধ্যে কৃষ্ণ কথা আছে এই সব পুরাণে : ব্রহ্মপুরাণ ; পদ্ম-
পুরাণ ; বিষ্ণুপুরাণ ; বায়ুপুরাণ ; ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণ ; শ্কন্দপুরাণ ; বামনপুরাণ ;
কর্মপুরাণ ও ভাগবতপুরাণ। এছাড়া মহাভারত ও হরিবংশে কৃষ্ণ কথা আছে।

হরিবংশ মহাভারতের পরিশিষ্ট হিসাবে বিবেচিত হয়— অবশ্য কেউ কেউ পৃথক পু্রাণ বলেও গণ্য করেন ।

মহাভারতের কৃষ্ণ প্রাতঃবয়স্ক এবং সর্বদা কর্মতৎপর । সেখানে কৃষ্ণকে কেন্দ্র করে বাৎসল্য রস সৃষ্টির অবকাশ নেই । যে সব পু্রাণে কৃষ্ণকথা আছে তাদের কাহিনী অলৌকিক বিবরণে এমনই ভারাক্রান্ত যে কোমল মানবিক অনুভূতিগুলির বিকাশ লাভের সুযোগ অস্প । ব্রহ্মবৈবর্ত পু্রাণ থেকে একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যেতে পারে ।^{১১৭} নন্দ কৃষ্ণকে সঙ্গে করে বৃন্দাবনের ভাণ্ডারী বনে গোরু চরাতে গিয়েছেন । হঠাৎ ঘন অন্ধকার নেমে এলো, এবং সেই সঙ্গে প্রচণ্ড ঝড়বৃষ্টি । কৃষ্ণ ভয় পেয়ে নন্দর গলা জড়িয়ে ধরে কাঁদতে আরম্ভ করলেন । প্রাকৃতিক দুর্যোগে পিতা পুত্রকে ঘনিষ্ঠ করে বাৎসল্যরস সৃষ্টির যে সুযোগ ছিল তার সম্ভাবহার করা যায়নি । কারণ, পু্রাণকার আমাদের বলে দিয়েছেন, অকস্মাৎ এই ঝড় বৃষ্টি দেখা দিয়েছে কৃষ্ণেরই দৈব্য মায়ায় ।

যশোদার বাৎসল্যের একটি রূপই কয়েকটি পু্রাণে বর্ণিত হয়েছে । বালক কৃষ্ণ অনেক অলৌকিক ঘটনার নায়ক । শকটবিপর্যয়, যমলাজর্জরভঙ্গ, দ্বুণাবর্ত, বৎসাসুদর, বকাসুদর, অঘাসুদর বধ, কালীয়দমন, পুত্রনাবধ প্রভৃতি অলৌকিক ঘটনার সংবাদ পেয়ে যশোদা উদ্ভ্রাণ হয়ে ছুটে আসেন, কৃষ্ণের কোনো অনিষ্ট হয়নি তো ! কৃষ্ণকে কোলে করে স্তন্য পান করান, গায়ে হাত বুলিয়ে দেন, পুত্রের কোনো আঘাত লেগেছে কিনা বারবার তা জিজ্ঞাসা করেন । নন্দও পুত্রের জন্য ব্যাকুল । একই ঘটনার এবং একই অনুভূতির পুনরাবৃত্তি ঘটেছে বিভিন্ন পু্রাণে । তবে এসব ক্ষেত্রে বাৎসল্য রসের যেটুকু প্রকাশ তা হৃদয়কে তেমন স্পর্শ করে না । কেননা, বালক কৃষ্ণ ঐশী শক্তি সম্পন্ন এবং নন্দ যশোদা সাধারণ মানব মাত্র ।

একমাত্র শ্রীমদ্ভাগবতে এখ কিছু ব্যতিক্রম দেখা যায় । রচয়িতার লিপিকদশলতার জন্য কৃষ্ণের অলৌকিক ব্যক্তিত্ব আচ্ছন্ন হয়ে লৌকিক বাৎসল্যরসের সিন্ধু অনুভূতি পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে । অবশ্য শ্রীকৃষ্ণ নিজেই যশোদাকে তাঁর জন্ম কাহিনী শুনিয়ে দেবার ফলে মানবিক মাধুর্য অনেকটাই ক্ষুণ্ণ হয়ে পড়েছে । যশোদাকে কৃষ্ণ বললেন, দীর্ঘকাল তোমরা আমাব ধ্যান কবে আমার মতো পুত্র কামনা করেছিলে । আমি বর দিয়েছিলাম ।^{১১৮} তাই তোমাদের ঘরে জন্ম নিয়েছি ।

শকট ওল্টানোর কাহিনী অন্যান্য পু্রাণের মতো এখানেও বিবৃত হয়েছে । ক্ষুধা নিবৃত্ত না হতেই যশোদা কৃষ্ণকে স্তনচ্যুত করে কোল থেকে নামিয়ে দেওয়ায় তিনি ক্রুদ্ধ হয়ে পদাঘাতে দাঁধ, দৃশ্য ইত্যাদি বহন করবার শকট উল্টে দিলেন । শব্দ শব্দে সবাই ছুটে এল ; এতটুকু বালক যে গাড়ি উল্টে দিতে পারে তা কেউ ধারণা করতে পারল না । যশোদা আশঙ্কা করলেন কোন দৃষ্ট গ্রহ কৃষ্ণকে আক্রমণ করেছে । গ্রহদোষ প্রশমনের জন্য ব্রাহ্মণদের দিয়ে বেদমন্ত্র পাঠ করানো হল । যশোদা ছেলেকে কোলে করে দৃশ্য খাওয়াতে লাগলেন ।^{১১৯}

প্রাতঃবেশীরা কৃষ্ণের নানা দৃষ্টান্তের কথা বলে যশোদাকে । বাড়ী বাড়ী ঘুরে খাবার জিনিস খেয়ে ফেলেন, ভোগে দেন বাসনপত্র ; ঘরে মলমূত্র ত্যাগ করেন,—

এমনি সব কত অভিযোগ। কিন্তু স্নেহাস্ত্র জননী এ সব কথা কানে ভোলেন না, শূন্য হাঙ্গের। পুত্রকে ভৎসনা করতে ইচ্ছা হয় না।^{১৩০}

আর একটি ঘটনা : শ্রীকৃষ্ণ যশোদার উপর ক্রুদ্ধ হয়ে টিল ছুঁড়ে দাঁধর ভাঁড় ভেঙ্গে ফেললেন। সঙ্গে সঙ্গে তিনি উপলম্বি করলেন, কাজটা ভালো হয়নি। মা'র শাস্তি এড়াবার জন্য তিনি উদ্বিগ্নের উপরে উঠে ননী খেতে লাগলেন। দইয়ের হাঁড়ি ভাঙা দেখে যশোদার বুঝতে বাকী রইলো না এটা কার কাজ। তিনি লাঠি হাতে করে খুঁজতে খুঁজতে শ্রীকৃষ্ণকে দেখতে পেলেন উদ্বিগ্নের উপরে। মা'র হাতে লাঠি দেখে ভয়ে কৃষ্ণ নেমে এলেন। যশোদা তাঁকে ধরে ফেলায় শ্রীকৃষ্ণ কাদতে লাগলেন। তাঁর চোখ দুটি ভয়ে বিহ্বল; হাত দিয়ে চোখের জল মুছতে গিয়ে মুখমণ্ডল কাজলের কালিতে লিপ্ত হয়ে গেল। পুত্রের ভয় দেখে যশোদা লাঠি ফেলে দিলেন। কিন্তু শাস্তি দেবার জন্য তাঁকে বেঁধে রাখলেন উদ্বিগ্নের সঙ্গে। শ্রীকৃষ্ণ কি উপায়ে এই বন্ধন থেকে নিজেকে মুক্ত করেছিলেন এবং যমলাজর্জন ভেঙেছিলেন—সে কাহিনী সুপরিচিত।

বাৎসল্য দুই শ্রেণীর : ঐশ্বর্যজ্ঞানমিশ্রিত বাৎসল্যরূতি এবং কেবলা বাৎসল্যরূতি। বস্তুদেব—দেবকীর এবং অংশতঃ নন্দেরও, বাৎসল্যভাব কৃষ্ণের ঐশ্বর্যজ্ঞানকে অতিক্রম করতে পারেনি। যশোদা কৃষ্ণের অলৌকিক ব্যক্তিত্বের কথা জেনেও প্রগাঢ় মানবিক পুত্রস্নেহে উদ্ভলিত। সেই পুত্রস্নেহ এতই প্রবল যে কৃষ্ণ সান্নিধ্যে থাকলেই তাঁর স্তন-যুগল থেকে দুগ্ধ ক্ষরিত হয়।^{১৩১} স্বয়ং রচিত অপভ্রংশ মহাকাব্য রিট্টেগেমিচাবিউ স্নেহ প্রকাশের এই লক্ষণটিকে আরেকটু এগিয়ে নিয়েছে। কবি বলছেন, যশোদার স্নেহের আবেগ এতই প্রবল যে হৃদয়ে আবদ্ধ থাকতে পারে না, বোরিয়ে আসে স্তনদুগ্ধের ধারার রূপ নিয়ে।^{১৩২}

যশোদা কৃষ্ণের দেবত্ব এড়িয়ে যেতে চাইলেও ভাগবতকার সেই দেবত্ব প্রতিষ্ঠার কথা পাঠক বা শ্রোতাকে ভুলতে দেন না। তাই মাতৃহৃদয়ের বাৎসল্যের পূর্ণ উপলম্বি এখানে হয় না। যশোদার মাতৃস্নেহ পূর্ণ রূপ লাভ করেছে পদাবলীর যুগে। তথাপি একথা স্বীকার করতেই হয় যে, ভক্তি সাহিত্যে এমন সুন্দর বাৎসল্যরসের ছবি ভাগবতের পূর্বে দেখা যায় না। সেজন্য ভারতের সকল আঞ্চলিক সাহিত্যে ভাগবতের গভীর প্রভাব দেখা যায়। কৃষ্ণ যশোদার কাহিনী নানা ভাষায় পদাবলীতে ও ভক্তিসাহিত্যে স্থান পেয়েছে। অনেক ক্ষেত্রে এ সব কাহিনীর আক্ষরিক অনুবাদ পাওয়া যায়।

আঞ্চলিক ভাষা সমূহের মধ্যে তামিলেই ভক্তি-সাহিত্যের প্রাচীনতম নিদর্শন পাওয়া যায়। সবচেয়ে পুরনো আড়বার [বা প্রেম পরবশ ভক্ত] কবিদের রচিত পদাবলী। পশ্চিমবঙ্গের মতে আড়বার সম্প্রদায়ের আবির্ভাব খ্রীষ্টীয় দ্বিতীয় থেকে অষ্টম শতকের মধ্যে।^{১৩৩} নন্দাড়বার প্রমুখ স্বাদশ বিখ্যাত আড়বার ভাগবত পুরাণ রচনার পূর্বেই আবির্ভূত হয়েছিলেন বলে মনে করা হয়। কারণ ভাগবতে বর্ণিত নদীতীরবর্তী অঞ্চলে তাঁদের জন্ম।^{১৩৪} এই সব সাধক কবিদের জন্যই ঐ সব স্থান প্রসিদ্ধি লাভ

করায় ক্রমে ভাগবতে স্থান পেয়েছে। শ্রীমদ্ভাগবত হয়ত তামিল ভূমিতেই রচিত হয়েছিল।^{১৩৫}

আড়বার কবিরা রাগান্বিতা ভক্তির সাধক হলেও তাঁরা বাৎসল্যরসের বেশ কিছু স্তম্ভর পদ রচনা করেছেন। আচার্য যতীন্দ্র রামানন্দজ্যদাস সহস্র পদাবলীতে যে কটি বাৎসল্যের পদ অন্তর্ভুক্ত করেছেন তাদের মধ্যে ঐশ্বর্যভাবের প্রাধান্য দেখা যায়।^{১৩৬} বাৎসল্যরসের গভীরতা পরিস্ফুট হয়েছে কুলশেখর আড়বারের কয়েকটি পদে।

আড়বার সম্প্রদায়ের বাৎসল্যরসের ভাবনায় দুটি বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। এঁরা বৈষ্ণব হলেও শূদ্ধ যশোদার বাৎসল্য বর্ণনা করে নিরন্তর থাকেন নি। বসুদেব, দেবকী, কৌশল্যা, দশরথ প্রভৃতির বাৎসল্যরসে অভিষিক্ত হৃদয়ের আত্মকেও প্রকাশ করেছেন। তাছাড়া এঁরা শূদ্ধ যশোদার কৃষ্ণ স্নেহের মহিমা কীর্তন করেই তৃপ্ত নন; কবি এবং ভক্ত নিজেকে যশোদা, দেবকী, কৌশল্যা, দশবথ বা বসুদেব — ভাবে ভাবিত করে বা রামের আরাধনা করতেন। রামায়ণের অযোধ্যাকাণ্ডের তৃতীয় সর্গে দশরথ রামকে দেখে দেখে যেন তৃপ্ত পান না। তেমন ভক্ত কবি বলছেন, বালকৃষ্ণকে দিন, মাস, বৎসর অনুক্ষণ দেখেও আশ মেটে না। এই অতৃপ্ত অমৃতের মতোই উপভোগ্য।

কৃষ্ণকে উদ্ভলে বশন এবং তাঁর যমলার্জুন ভাঙ্গাব কাহিনী আড়বার কবিরাও গীতবধ করেছেন। আড়বার সাধকরা যদি ভাগবত রচনাব পূর্বে পদ রচনা করে থাকেন তাহলে ভাগবতকার শূদ্ধ এটি নয়, আরও অনেক ঘটনার জন্য এঁদের কাছে খণী।

বাৎসল্যরসের পদগুলির মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য দেবকীর আক্ষেপ। নিজের ছেলে হলেও কৃষ্ণ মা'কে জানবার সুযোগ পেলেন না। গোপীরা যখন তাঁকে জিজ্ঞাসা করে, “কৃষ্ণ, তোমার বাবা কে?” তখন তিনি নন্দ গোপকেই দোষ দিয়ে দেন। হেলেকে মান্দ্য করবার যে আনন্দ তা থেকে দেবকী বঞ্চিত। নিজের সন্তানকে খাওয়ানো, স্নান করানো, কোলে করে আদর করা, বিছানায় শূয়ে গাধে হাত বুলিয়ে গান গেয়ে ঘুম পাড়ানো, এসবের মধ্যে মায়ের কত স্নেহ, কত তৃপ্তি! দেবকীর ভাগ্যে সে সুখ হল না নিজের ছেলে থাকা সত্ত্বেও।

আড়বার কবিদের মধ্যে পেরিয়াড়বার বাৎসল্যরসের ভক্ত হিসাবে পরিচিত। তাঁর একটি পদে আছে : গোপাল ধূলায় গড়াগড়ি দিয়ে খেলা করছেন। অলংকার ভূষিত ভুলদীপ্ত কৃষ্ণের রূপে কবি মগ্ন। তিনি আকাশের চাঁদকে ডেকে বলছেন, তোমার চোখ থাকলে আর এক চাঁদের খেলা দেখে যাও।

কুলশেখর রচিত একটি পদে যশোদার বাৎসল্য সূন্দরভাবে ফুটে উঠেছে। কবি বলছেন, মৃদুত পম্পের মতো সুন্দর কোমল হাত দিয়ে কৃষ্ণ মাখন চুরি করে খাচ্ছেন। তাঁর রক্তিম মুখ দুই দিয়ে মাখা। পাছে মা চুরি ধরে ফেলেন এই ভয়ে চোখের দুটি সন্মুখ। যশোদা শাস্তি দিতে এসে ছেলের এই অপরাধ মূর্তি দেখে অপারিসীম আনন্দ পেলেন।

দক্ষিণ ভারতীয় সাহিত্যে শৈব ভক্তি সাহিত্যের প্রাধান্য এবং সে সাহিত্যে

বাংসল্যরসের বিকাশ বিশেষ হয়নি। আড়বার কবিরা বহু বৈষ্ণব পদাবলী রচনা করেছিলেন, যার মধ্যে বেশ কিছু পদ বাংসল্যাভাবের। কন্নড় এবং অন্যান্য পশ্চিমগী সাহিত্যে দাস্য ভাবের প্রাধান্য। কন্নড় সাধক কবি পদ্রসদর দাসের কয়েকটি পদে বাংসল্যের কিছু প্রকাশ আছে। এমনি একটিতে আছে : যশোদা সাম্বন্ধনা দিয়ে বলছেন, কৃষ্ণ কেঁদো না, ঘুমাও। আমি গান গেয়ে তোমাকে ঘুম পাড়াব। এখন তোমাকে কোলে নিলে ঘরের কাজ করব কি করে ?

আর একটি পদে কৃষ্ণ যশোদার কাছে কেঁদে অভিযোগ করছেন : মা, বন্ধুরা বলে আমি নাকি বাড়ী বাড়ী মাখন চুরি করে খাই। বলে, আমার বাবা বসুদেব, মা দেববী ; তোমরা আমার কেউ নও। মামা পাছে হত্যা করে সেই ভয়ে নাকি মা বাবা আমাকে তোমাদের কাছে বিক্রি করে দিয়েছে। সুরদাসও অনেকটা এরূপ একটি পদ লিখেছেন। শ্রীপদ রায়ের একটি পদের সঙ্গে সাদৃশ্য দেখা যায় হিন্দী একটি পদের : গোপীরা যশোদার কাছে কৃষ্ণের বিরুদ্ধে নানা নালিশ করতে এসেছে। পাড়াগাঁয়ের সেনহান্স অননীর মতো যশোদা ক্রুদ্ধ হয়ে বললেন, আমার ছোট গোপাল এখনও চার পা চলতে পারে না, সে দাঁড়ি খুলে তোমাদের বাছুর ছেড়ে দিয়েছে ? আমার বাড়ী দুধ ক্ষীরের অভাব নেই, তবে সে কেন তোমাদের বাড়ী চুরি করে খেতে যাবে ?

তেলেগু ভক্তিসাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি বমোর পোতন [পঞ্চদশ শতাব্দী] মূলতঃ দাস্যরসের ভাবুক। তেলেগু ভাষায় ভাগবতের অনুবাদ তাঁর এক বিরাট কীর্তি। তাঁর রচনায় বালগোপাল এসেছেন বেশ কয়েকবার। কিন্তু দু'একটি পদ ছাড়া অন্য বাংসল্যরস উজ্জ্বল হয়নি। এমনি একটিতে কবি পদ্র বৈষ্ণব কাতর যশোদার মাতৃহৃদয়ের ব্যাকুলতা সার্থকরূপে প্রকাশ করেছেন। নন্দ যখন উষ্মবের নিকট কৃষ্ণের গুণকীর্তন করছিলেন তখন যশোদা নীরবে বেদনাদীর্ণ হৃদয়ে সে সব শুনছিলেন। শুনতে শুনতে শরীর বিবশ হয়ে পড়ল, কৃষ্ণের গুণের কথা তিনিও তো জানেন। কিন্তু কিছুই বলতে পারলেন না। শূদ্র তাঁর দুই চোখ দিয়ে জলের ধারা আর দুই শুন থেকে দুধের ধারা নেমে আসতে লাগল।

কেরলে বৈষ্ণবীয় ভক্তি সাহিত্যের প্রাধান্য। রামায়ণ, ভাগবত প্রভৃতি মালয়ালমে রূপান্তর শূদ্র হয়নি, ভক্ত কবিরা তাঁদের আবেগমিশ্রিত কল্পনা যোগ করে কাহিনীকে অনেক ক্ষেত্রে নবরূপ দিয়েছেন। লীলাঙ্গুরের বিখ্যাত কাব্য কৃষ্ণকর্ণামৃত কেরল অঞ্চলেই রচিত। পুস্তানম্ নবদুর্ভাগ, চেরদুর্ভাগ এবং এডুভাছন— এই তিন ভক্ত-কবির নাম বিশেষরূপে উল্লেখযোগ্য। এঁরা এবং অন্যান্য ভক্ত কবিরা মধুররসে ভাবিত, সুতরাং বাংসল্যের পরিচায়ক পদের সংখ্যা খুবই কম। পুস্তানমের একটি পদে বাংসল্যরসের চমৎকার প্রকাশ ঘটেছে। কবি বলছেন, একটি দুগ্ধ বালক ব্রজে ঘুরে বেড়াচ্ছে ; তার গোল পেটের উপরে মাটির দাগ, হাতে ছোট বীণা, দুহাতে ধরে আছে এক তাল মাখন। এমন বালকৃষ্ণ যখন আমার হৃদয়ে নিরন্তর খেলা করছেন তখন অন্য পদ্র সন্তানের আমার প্রয়োজন কি ?

ভক্তিসাহিত্যে মারাঠী বিশেষরূপে সমৃদ্ধ। চতুর্দশ শতকের মধ্যভাগ থেকে সপ্তদশ শতাব্দীর মধ্যে জ্ঞানেশ্বর, নামদেব, একনাথ, তুকারাম, রামদাস প্রভৃতি সাধকরা আবির্ভূত হয়েছিলেন। নামদেবের দুটি পদ শিখদের আদি গ্রন্থে স্থান পেয়েছে। মহারাষ্ট্রে কৃষ্ণ ও বিষ্ণুর আরাধনা হত বিটিলনাথ নামে। কিস্তু সে আরাধনার মূল কথা ছিল ভক্তের দাস্যভাব। তাই বাৎসল্য রসের পদ বিশেষ রচিত হয়নি। একনাথের একটি পদে নিরুদ্ভিষ্ট বালকৃষ্ণের জন্য ব্যাকুল হয়েছেন যশোদা। যশোদা বলছেন, এই তো এখানেই ছিল। হাতে ফুল নিয়ে আগ্নায় হামাগুড়ি দিচ্ছিল। আমি রান্নাঘরে উনান নিকোঁছিলাম গোবর দিয়ে। এর মধ্যে কোথায় চলে গেল? আমার খোঁকা সর্বদা গোপবালকদের সঙ্গে থাকে; তাছাড়া নিজে নিজে আপন মনেও খেলা করে।

যশোদা ঘরে ঘরে খুঁজে বেড়াচ্ছেন, কোথায় আমার ছেলে? ^{১৭}

পঞ্চদশ শতকের কবি নরসিংহ মেহতা গুজরাটী সাহিত্যে ভক্তিবাদের প্রবর্তক। এর পরে ভক্তিবাদী সাহিত্য রচনা করেছেন মীরা, ভালগ প্রভৃতি কবিরা। মীরা মধুব রসের তত্ত্ব, বাৎসল্য রসের পদ তিনি রচনা করেননি। নরসিংহ মধুর এবং বাৎসল্য। এই উভয় রসেরই কবি। ভাগবতের দশম স্কন্ধের অনুসরণে নরসিং কৃষ্ণের বাল্য-ঈলায় বিভিন্ন কাহিনী নিয়ে পদ রচনা করেছেন। কৃষ্ণ যশোদার নিকট আব্দার করছেন : মা, আকাশ থেকে চাদ এনে দাও। কৃষ্ণ নেচে নেচে মা'কে পূজিত করছেন; ইত্যাদি হল বাললীলার পদাবলীর বিষয়বস্তু। একটি পদে আছে কৃষ্ণের দৌরাণ্ডো তিত্ত বিরক্ত হয়ে গোপিনীরা নালিশ করায় যশোদা ক্রুদ্ধ হয়ে কৃষ্ণকে প্রহার করলেন কিস্তু পরমুহুর্তেই পরম স্নেহে পুত্রকে কোলে তুলে নিলেন। স্নেহসিক্ত কণ্ঠে বলতে লাগলেন, গোপাল আমাকে খুব ভালবাসে। আর কখনও তোমাকে কোথাও যেতে দেব না।

তারপর কোলে বসিয়ে কৃষ্ণকে দুধ খাওয়াতে খাওয়াতে পরম তৃপ্তিতে যশোদার মন পূর্ণ হয়ে যায়। ^{১৮}

পাঞ্জাবী সাহিত্যে পদাবলী রচনায় গুরু নানক পাঁচকুতের ভূমিকা গ্রহণ করেছেন। ষোড়শ থেকে সপ্তদশ শতকের পাঞ্জাবী সাহিত্যে ভক্তিবাদমূলক ভজনাবলীর প্রাধান্য ছিল। বাৎসল্যরসের পদাবলী পাওয়া যায় না।

ওড়িয়া সাহিত্যে ১৫০০ থেকে ১৭০০ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে রামানন্দ রায়, বলরাম দাস, জগন্নাথ, যশোবন্ত, অনন্ত, অচ্যুতানন্দ, দিনকৃষ্ণ প্রভৃতি অনেক বৈষ্ণব কবি পদাবলী রচনা করেছেন। ভাগবত ছিল তাঁদের প্রেরণার উৎস। বাৎসল্যরসের উজ্জ্বল পদ বড় একটা পাওয়া যায় না। ওড়িয়া সাহিত্যে বাৎসল্যরসের অন্যতম শ্রেষ্ঠ নিদর্শন পাওয়া যায় চতুর্দশ শতকের কবি মার্ক'ন্দ দাসের কেশব কোইলীতে। কোকিল দূতের ভূমিকা গ্রহণ করেছে। যশোদা অন্তরের বেদনার কথা বলছেন কোকিলকে; শীগগীর ফিরে আসার প্রতিশ্রুতি দিয়ে কৃষ্ণ গেছেন মথুরায়। কিস্তু নিজের মা বাবার সঙ্গে দেখা হবার পর সব ভুল হয়ে গেছে, আর ফিরবেন না। বেদনার্ত্ত ক্লমে

যশোদা কোকিলকে জিজ্ঞাসা করছেন, কোন দৃষ্ট লোকের কথায় কৃষ্ণ ফিরছে না ?
দৃশ্য শব্দরা এখন কাকে খেতে দেব আমি ? বৃদ্ধের দৃশ্য খাইয়ে যাকে এত বড়
করেছি, এখন সেই কৃষ্ণ আমাকে দেখতে চায় না । বৃদ্ধ বয়সে একি যাতনা । যে
দেবকী ছেলের জন্য কিছুই করে নি, কৃষ্ণ এখন তাকে দেখে ভুলে গেল ? একি অদ্ভুত
বিচার ?^{১৩৯}

কবিরাজ মাধব কন্দলী [১৪শ শতক] অসমীয়া সাহিত্যের প্রথম মহৎ কবি ।
তিনি রামায়ণের অনুবাদ করেছেন এবং কৃষ্ণকাহিনী অবলম্বনে রচনা করেছেন দেবজিৎ
কাব্য । শংকরদেব [১৫।১৬শ শতক] অসমীয়া সাহিত্যে ভক্তি আন্দোলনের শ্রেষ্ঠ
প্রবক্তা । শংকরদেবের শ্রেষ্ঠ রচনা রামবিজয়, কালীয়দমন, পারিজাত হরণ, রত্নকর্ণী-
হরণ, পত্নী প্রসাদ প্রভৃতি । ভাগবত অনুসরণে তিনি কৃষ্ণকাহিনী রচনা করেছেন ।
তিনি নিজেকে কৃষ্ণের কিশোর হিসাবে প্রচার করেছেন, তাই তাঁর কাব্যে ও নাটকে
দাস্য ভাবই প্রবল । কবি মাধব দেবের রচনায় ছোট ছোট বাৎসল্যের চিত্র আছে এবং
এই সব চিত্র ভাগবতকারের অনুসরণে আঁকা । চোর ধরা বৃন্দরায় তিনি লিখছেন,
কৃষ্ণ ননী চুরী করতে গিয়ে ধরা পড়লেন । “চোর” “চোর” বলে চীৎকার করতে
করতে গোপীরা কৃষ্ণকে দেখতে পেল । কৃষ্ণ তখন নিজেকে বাঁচাবার জন্য বললেন,
আমাকে মেরে চোর পালিয়ে গেছে : ‘হামাক্দু মারি চোর পলাই ।’^{১৪০}

মাধবদেবের অংকীয়ানাটে এবং কৃষ্ণ বিষয়ক অন্যান্য রচনায় কৃষ্ণ প্রধান চরিত্র
হিসাবে স্থান পেলেও বাৎসল্যের স্তম্ভর ছবি পাওয়া যায় না । যশোদা কোথাও কৃষ্ণকে
গোষ্ঠে যাবার জন্য প্রত্যুষে সন্নেহে ঘুম ভাঙাচ্ছেন, কোথাও বা কোলে বাসিয়ে আদর
করে খাওয়াচ্ছেন, — এমনি কিছু বাৎসল্য ভাবের ছবি পাওয়া যায় । শ্রীধর কন্দলির
[১৬।১৭শ শতক] একটি পদে দেখা যায় যশোদা ভয় দেখিয়ে কৃষ্ণকে ঘুম পাড়বার
চেষ্টা করছেন । যশোদা বলছেন, এক কান থেকে দৈত্য এসেছে, দৃষ্ট ছেলেদের কান
কামড়ে খেয়ে ফেলে । কিন্তু ঘুমিয়ে পড়লে খায় না । শীগগীর ঘুমো । দাস্যভাবের
প্রাধান্যের জন্য অসমীয়া সাহিত্যে বাৎসল্য রসের সৃষ্টি বিকাশ ঘটতে পারেনি ।

পরবর্তী দু’টি অধ্যায়ে ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকের হিন্দী ও বাংলা সাহিত্যে
বাৎসল্যরসের বিস্তৃত আলোচনা করা হয়েছে । এই কালখন্ডের পূর্ববর্তী হিন্দী
সাহিত্যে বাৎসল্যভাবের প্রকাশের সুযোগ ছিল সামান্য । কারণ কবীর প্রভৃতি সন্তরা
ভগবানকে ভজনা করেছেন সেবক হিসাবে, দাস্যভাব তাঁদের ভজनावলীতে প্রাধান্য লাভ
করেছে । পরবর্তী সময়ে রচিত হিন্দী সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ কাব্য রামচরিত-মানসেও
বাৎসল্য ভাবনার অবকাশ ছিল স্বল্প । কারণ তুলসীদাস ছিলেন দাস্যভাবের সাধক ।

বাংলা সাহিত্যে আমরা বাৎসল্যরসের অংকুর দেখতে পাই চর্যাপদেই । তরুণী মা
দৃশ্য করে বলছে :

পহিল বিষাগ মোর বাসনপুড় ।

নাড়ি বিআরন্তে সেব বায়ুড়া ॥^{১৪১}

আমার প্রথম প্রসবকে কেন্দ্র করে কত কামনা-বাসনার সৃষ্টি হয়েছিল । কিন্তু

নাড়ী কাটা মাত্র সে সব হাওয়ায় মিলিয়ে গেল [সস্তানের মৃত্যু হল]। এর গুঢ়ার্থ যা-ই হোক না কেন, বাংসল্যাভাবের ক্ষুরণ অস্বীকার করা যায় না।

ষোড়শ শতকের পূর্বে বাংলা সাহিত্যের উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ গ্রীক্‌কীর্তন, কৃষ্ণ-বাসের রামায়ণ, কাশীরাম দাসের মহাভারত, চণ্ডীমঙ্গল, মনসামঙ্গল ও মালাধর বসুর গ্রীক্‌কীর্তন। এদের অধিকাংশই সংস্কৃত পদ্যরূপে ও মহাকাব্যের অনুসরণে রচিত। বাংসল্যের যে সব সামান্য চিত্র পাওয়া যায় তার মধ্যে মৌলিকত্ব নেই এবং তারা হৃদয় স্পর্শ করে না। বাংসল্যের চিত্র যেটুকু আছে তা প্রায়ই ভাগবতের অনুকরণ। ষোড়শ শতকের চৈতন্য-ভাগবতেও চৈতন্যকে ভাগবতের বালগোপালের মতো করে দেখা হয়েছে। বালগোপালের মতই বালক চৈতন্য আকাশের চাঁদ পেতে চান, না পেলে কোঁড়ে ধুলায় গড়াগড়ি যান।^{১৪২} মা'র সঙ্গে সস্তানের যে নাড়ীর টান তার একটি অপূর্ণ দৃষ্টান্ত আছে মনসামঙ্গল কাব্যে। বেহুলা ঘোর বিপদে পড়েছে ; নিছুনি নগরে তার মা বাবা সে খবর পায়নি। তবু সস্তানের অমঙ্গল আশংকায় তাদের মন বিচলিত হয়ে উঠেছে। কারণ :

ছয় মাসের দূরে যদি পুত্র মরি যায়।

সকলে জানিবার আগে— আগে জ নে মায়।^{১৪৩}

কৃষ্ণবাসের রামায়ণে বাংসল্যের এমন কিছু দৃষ্টান্ত আছে মূল সংস্কৃত রামায়ণে যা পাওয়া যায় না। আদিকাণ্ডের এই চিহ্নটি স্নেহপরায়ণ বাঙালী পিতাকে স্মরণ করিয়ে দেয় :

দশরথ গাইলেন যেন হারানিধি।

আনন্দিত তেমনি হইল তাঁর মন ॥

পুত্র পুত্র বলিয়া করেন রামে কোলে।

লক্ষ লক্ষ চুস্ব দেন বদন কমলে।^{১৪৪}

সাহিত্যে বাংসল্যের পূর্ণ পরিচয় এখানে উপস্থিত করা সম্ভব নয়। তার প্রয়োজনও নেই। ক্রমবিবর্তনের এই আংশিক পরিচিতি থেকেই দুটি কথা স্পষ্ট হয়ে ওঠে। প্রাক ষোড়শ শতকের সাহিত্যে বাংসল্যের বৈশিষ্ট্য এই দুটি : প্রথমতঃ, এই যুগের সাহিত্য ধর্মকেন্দ্রিক, তাই বাংসল্যের পাত্র পাত্রীরা দেব দেবী অথবা বালগোপাল বা রামের মতো অবতার কিংবা দেবোপম ব্যক্তিত্ব। এ সব ক্ষেত্রে তাই সহজ মানবিক স্নেহ প্রকাশের সুযোগ নেই। বেদে বাংসল্যের অঙ্কুরোদগম হয়েছে দেবতাদের অবলম্বন করে। রামায়ণ মহাভারতে বাংসল্য মানব হৃদয়ের নিকটতর হয়েছে। ভাগবত পদ্যরূপের বালগোপাল অনেকটা আমাদেরই ঘরের ছেলে। ঐশী শক্তির পটভূমিকা না থাকলে তাঁকে সম্পূর্ণরূপে আপন করে নিতে হয়ত বিধা হত না। সকল দেশের মতো আমাদের দেশের প্রাচীন সাহিত্যেও দেবদেবী ও বীর বীরীগণাদের আধিপত্য। সমাজে শিশুদের স্থান ছিল অন্তরালে, সাহিত্যেও তারা তাই মধ্যযোগ্য স্থানলাভ করেনি। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, 'দেবতারে প্রিয় করি প্রিয়রে দেবতা'; তেমনি আমাদের কবিরা তাঁদের বাংসল্যানুভূতি দেবতা এবং দেবোপম

ব্যক্তির মধ্য দিয়ে প্রকাশ করে কিছুটা তৃপ্ত লাভ করেছেন।

স্বাভাবিক লক্ষণীয় বিষয় হল এই যে, বেদ রামায়ণ মহাভারতের যুগে বাংসল্যান্ড-ভূমিতে যে সংঘম ও গান্ধীর্ষ দেখা যায় ক্রমশঃ তা শিথিল হয়ে ভাগবত পুরাণে বাংসল্যা আবেগে পরিণত হয়েছে। ভাগবত পুরাণের পরবর্তী কালের আঞ্চলিক সাহিত্যে অনেকক্ষেত্রে এই বাংসল্যা স্নেহে গদগদ ভাবে রূপান্তরিত হয়েছে এমনও দেখা যায়। আবেগ যে সংঘম ও গান্ধীর্ষকে অতিক্রম করেছে তার দৃষ্টান্ত দেখা যাচ্ছে সংস্কৃতান্দারী আঞ্চলিক ভাষার কাব্যসমূহে।

বার্মিকী রামায়ণের অষোধ্যাকাণ্ডে [২০শ সর্গ] আছে, কৌশল্যা রামের বন-বাসের সংবাদ শুনে মাটিতে লুটিয়ে পড়লেন। রাম তাঁকে ধরে তুললেন এবং তখন কৌশল্যা নানা বিলাপবাক্য বলতে লাগলেন। কিন্তু কৃত্তবাসের রামায়ণে আছে—“শুনিয়া পড়িল রাণী মর্ছিত হইয়া।” রাম মনে করলেন কৌশল্যা বৃদ্ধি প্রাপ্ত হারিয়েছেন এবং তিনি ভাবলেন, “মাতৃবধ করি বৃদ্ধি ভুবিন্দু নরকে।”^{১৪৭}

মহাভারত থেকেও অনুরূপ দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। গান্ধারী কুরুক্ষেত্র রণাঙ্গনে মৃত পুত্রদের দেহ আবিস্কার করে গভীর শোকে অভিভূত। সেই সময় কৃষ্ণের কথায় উত্তর দিয়ে—

এতাবস্থিতা বচনং নৃং প্রচ্ছাদ্য বাসসা।

পুত্র শোকান্ধিতস্থা গান্ধারী প্ররোদ হ ॥^{১৪৮}

কিন্তু কালীদাস স্তোপর্বে এই ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে বলেছেন,

“গান্ধারী এতক বলি হৈল অচেতন।”^{১৪৯}

মূল মহাভারতের গান্ধারী দৃষ্টময়ী তেজস্বিনী। পুত্রশোক তাঁকে গভীর বেদনা দিলেও তাঁর সুদৃঢ় ব্যক্তিত্ব ভুলুষ্ঠিত করতে পারেনি। সংঘম ও গান্ধীর্ষে তাঁর বেদনা মহিমাময় ও মনোমোহন হয়েছে।

ভারতীয় সাহিত্যে বাংসল্যা ভাবনার এই বিবর্তন ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকে বৈষ্ণব পদাবলীতে কি রূপ নিয়েছে তার আলোচনা করা হবে চতুর্থ অধ্যায়ে।

অলংকার শাস্ত্রে বাংসল্যা

নর-নারীর মধ্যে যে আকর্ষণ তাকে যৌনতামূলক বলে মোটামুটিভাবে ব্যাখ্যা করা যায়। কিন্তু বাংসল্যাভাবকে সহজে ব্যাখ্যা করা চলে না। সন্তানকে ভালোবাসে মা—বাবা প্রকৃতপক্ষে নিজেদেরই ভালোবাসে, সন্তানের মধ্যে দেখতে পায় নিজেদেরই প্রতিফলন। কিন্তু এ কথা সর্বতোভাবে যুক্তিসহ নয়। কারণ জীবনে ও সাহিত্যে আমরা দেখতে পাই মাতাপিতা ছাড়া অন্য গুরুজনরাও শিশুকে ভালোবাসে। অনেক ক্ষেত্রে সে ভালোবাসা মা বাবার স্নেহের মতোই গভীর।

কোনো কোনো মনোবিজ্ঞানী বাংসল্যাভাবের কারণ নির্দেশ করতে চেষ্টা করেছেন। বর্তমান শতকের প্রথম দশকে ম্যাকডুগল ও উইলিয়াম জেমস বলেছেন, বাংসল্যা

ইনস্টিংক্ট বা সংস্কার। এই সংস্কার নিয়েই আমাদের জন্ম। জন্মের মধ্যেও এই সংস্কার দেখা যায়।

এই শতকের দ্বিতীয় দশকে ওয়াটসন ল্যাবরেটরিতে পরীক্ষা নিরীক্ষার পর দেখিয়েছেন যে, নবজাত শিশুর মনে ভালোবাসার অঙ্কুর জাগ্রত হতে পারে তার শরীরের স্পর্শকাতর অংশগুলি কারো দ্বারা স্পর্শ হলে। ভয়, ক্রোধ ও ভালোবাসা শিশুর মনে জেগে ওঠে যারা তাকে ঘিরে থাকে তাদের স্নেহস্পর্শে অথবা আচরণে। সন্তানকে পরিচর্যা করবার ফলে এবং প্রতিনিয়ত তার স্পর্শসুখ পাওয়ায় মার মনে বাৎসল্যভাব জাগ্রত হয়। সংস্কার-তত্ত্বকে তিনি প্রাধান্য দেন নি।

কিন্তু তাঁর লিবিডোর তত্ত্ব স্নেহ ভালোবাসার ক্ষেত্রেও প্রয়োগ করেছেন। আদিম জৈবিক এষণার তাড়নায় উদ্দীপ্ত চিত্ত আকাঙ্ক্ষার চরিতার্থতা যার মধ্যে খুঁজে পায় তাই ভালোবাসার সামগ্রী এবং অবলম্বন। এই সব সামগ্রীর প্রাপ্তি অদৃশ্য সত্য আকর্ষণই বাৎসল্য, স্নেহ, প্রেম ইত্যাদি।^{১৪৮}

বিদেশী মনোবিজ্ঞানীদের ব্যাখ্যায় সাহায্যে আমাদের বাৎসল্য ভাবের স্বরূপ উপলব্ধি সম্ভব নয়। কাবু, তাঁরা শুধু মাতৃস্নেহের কথা নিয়েই বিচার বিশ্লেষণ করেছেন। কিন্তু আমাদের দেশে, যেখানে পরিবারের পরিবেশে বাৎসল্যের পরিধি আরও প্রসারিত। তাঁরা মাতৃ স্নেহ দেখেছেন, দেখেননি দাদি, জ্যেষ্ঠমা, খুড়িমা, মাসীনা প্রভৃতির ভালোবাসা।

মানব জীবনে ও জন্মজগতে বাৎসল্যভাবের ব্যাপক প্রভাব থাকা সত্ত্বেও প্রাচীন আলংকারিকেরা একে যোগ্য মর্যাদা দেন নি। ভরতমুনির নাট্যশাস্ত্রে বাৎসল্যরসের উল্লেখ নেই। পরবর্তী আলংকারিকেরাও মানবমনের এই গভীর অনভূতিকে যে যথার্থ গুরুত্ব দিয়েছেন তার প্রমাণ পাওয়া যায় না। বশিষ্ঠমহর্ষি তাই সংস্কৃত আলংকারিকদের রস বিচারের দৃষ্টিভঙ্গির সমালোচনা করে বলেছেন : “নয়টি বৈ রস নয়, কিন্তু মনুষ্য চিত্তবৃত্তি অসংখ্য। রতি, শোক, ক্রোধ, স্থায়ীভাব ; হর্ষ অমর্ষ প্রভৃতি ব্যাভিচারী ভাব। স্নেহ, প্রণয়, দয়া, ইহাদের কোথাও স্থান নাই,— না স্থায়ী না ব্যাভিচারী— কিন্তু একটি কাব্যানুপযোগী কদম্ব মানসিক বৃত্তি আদিরসের আকারস্বরূপ স্থায়ীভাবে প্রথমে স্থান পাইয়াছে। স্নেহ, প্রণয়, দয়াদি পরিজ্ঞাপক রস নাই ; কিন্তু শান্তি একটি রস।”^{১৪৯}

রসের সংখ্যা সীমিত করা যে অযৌক্তিক তা কোনো কোনো টীকাকারও বলেছেন। রুদ্রটের একটি শ্লোকের [কাব্যালংকার—১২/৪] ব্যাখ্যায় প্রসঙ্গে টীকাকার নমিসাধু বলেছেন যে, এমন কোন চিত্তবৃত্তি নেই যা অস্বাদিত হলে রসে পরিণত হয় না।

কিন্তু, অভিনব গুপ্তের মতো মনীষাসম্পন্ন আলংকারিকও সিদ্ধান্ত করেছেন, “এবং তে নব রসঃ।” রস নয়টি, তার বেশী নয়। অথচ ভরতমুনি— স্বীকৃত আটটি রসের সঙ্গে শাস্তরসকে যোগ করে রসের সংখ্যা নয় করতে তাঁর সিদ্ধান্ত হয় নি। জৈন এবং বৌদ্ধ ধর্মে শাস্তরসকে যে প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে তার প্রভাবেই হয়ত শাস্ত নবম রস হিসাবে অলংকারশাস্ত্রে স্থান লাভ করেছিল। একবার আটটি রসের নির্দিষ্ট সংখ্যার

অতিরিক্ত শাস্ত রস স্বীকৃত পাওয়ায় আলংকারিকেরা নতুন নতুন রস সংযোজনের প্রস্তাব দিলেন। এইসব প্রস্তাবের মধ্যে বাৎসল্য রস অন্যতম।

ডঃ রাঘবন বলেছেন, রুদ্রটের কাল থেকেই “বাৎসল্য” অলংকার শাস্ত্রে স্থান পেয়েছে।^{১৫০} রুদ্রট বাৎসল্য শব্দটি কিস্তু ব্যবহার করেন নি। তিনি উল্লেখ করেছেন প্রয়োরসের, যার স্থায়ীভাব স্নেহ। ডঃ সুধীরকুমার দাশগুপ্ত, ডঃ রাঘবনের বক্তব্য স্বীকার করেন নি। তিনি বলেছেন, প্রয়োরস বলতে সৌহার্দ্যকেই বুদ্ধিয়েছেন রুদ্রট।^{১৫১} কিস্তু অন্যত্র নাট্যশাস্ত্রের [৬।১০৯] অভিনবগদ্য-ভাষ্যের ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে ডঃ দাশগুপ্ত স্নেহ আর বাৎসল্য যে এক তা স্বীকার করেছেন।^{১৫২} প্রয়োরস, স্নেহ ও বাৎসল্য নিয়ে ভিন্ন মতের অবকাশ সৃষ্টি করেছেন রুদ্রট নিজেই। কাব্যালংকারের প্ৰবাবংশ অধ্যায়ে প্রয়োরসের স্থায়ীভাব স্নেহ বললেও পৰ্বাবংশ অধ্যায়ে স্নেহকে প্রায় রসের মর্যাদা দিয়ে আদর্ভাকে নির্দেশ করেছেন তার স্থায়ীভাব হিসাবে। অভিনবগদ্যও একথা স্বীকার করেন নি।^{১৫৩}

রুদ্রট ও অভিনবগদ্যের মধ্যে অস্তিত্ব এক শতাব্দীরও অধিককালের ব্যবধান। এই কালখণ্ডে প্রয়োরস, স্নেহ বা বাৎসল্যরস সম্বন্ধে আলংকারিকেরা নিশ্চয়ই আলোচনা করেছেন। তাই অভিনবগদ্য নাট্যশাস্ত্রের ভাষ্যে স্নেহের প্রকৃতি সম্বন্ধে অভিমত প্রকাশ করেছেন। তাঁর মতে স্নেহ হল নিছক অভিষঙ্গ বা আসক্তি ভাব সৃষ্টির সহায়ক মাত্র। তার নিজের রসে পরিণত হবার যোগ্যতা নেই; আসক্তি যখন বিচিত্র পথে রূপান্তর লাভ করে তখনই ভাব এবং রস সৃষ্টির সম্ভাবনা দেখা দেয়। অভিনবগদ্য এই প্রসঙ্গে এমন দৃষ্টান্ত দিয়েছেন যা মেনে নিতে শ্বিধা হয়। মাতাপিতার প্রতি সন্তানের যে স্নেহাসক্তি তাকে অভিনবগদ্য করেছেন ভয়ের অস্তিত্ব।^{১৫৪}

প্রকৃত কথা বোধ হয় এই যে, আলংকারিকেরা রসের সংখ্যা বৃদ্ধির প্রয়োজনীয়তা অনুভব করলেও রক্ষণশীল মনোবৃত্তির জন্য ভরতের অষ্টম সংখ্যার গণ্ডি অতিক্রম করতে তাঁরা ছিলেন শ্বিধান্বিত। ভামহ, রুদ্রট, দণ্ডী, ভোজদেব, কবিকর্ণপুর প্রভৃতি অনেকেই আটটি বৈশী রসের প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি করেছেন, প্রেমস, বাৎসল্য, প্রীতি, স্নেহ, ভক্তি, শ্রদ্ধা ইত্যাদি রসের প্রস্তাবও তাঁরা দিয়েছেন। কিস্তু শাস্ত্ররস প্রতিষ্ঠার পশ্চাতে অভিনবগদ্যের যেরূপ দৃঢ় সমর্থন ছিল তেমন সমর্থন অন্য কোন প্রস্তাবিত রস পায় নি। কালিদাস যে শকুন্তলা নাটকে বাৎসল্য রসের চিত্র অঙ্কিত করেছেন তার উল্লেখ পূর্বে করা হয়েছে। তিনি বাৎসল্য রসের অস্তিত্ব অস্তরে উপলব্ধি করে রচনায় স্থান দিয়েছেন। কিস্তু রক্ষণশীলতা ধরা পড়ে বিক্রমোবশ্যায় নাটকে [২য় অঙ্ক, ২৩শ দৃশ্য] সেখানে প্রচলিত রীতি অনুযায়ী তিনি আটটি রসের কথাই বলেছেন। অর্থাৎ, উপলব্ধি ও চিরাগত ঐতিহ্যের স্বন্দেহ কালিদাসের মতো অনেক মনীষী ভরত-নির্দিষ্ট রসগণনাই সুদীর্ঘকাল যাবৎ স্বীকার করে এসেছেন।

বৈষ্ণব আলংকারিকদের পূর্বে চতুর্দশ শতাব্দীতে কবিরাজ বিশ্বনাথ রচিত অলংকারগ্রন্থ সাহিত্যদর্পণই সুস্পষ্টরূপে বাৎসল্যকে দশম রস হিসাবে স্বীকৃতি দিয়েছেন। সেখানে বলা হয়েছে :

অথ মদুনীন্দ্র-সম্মতো বৎসলঃ

বৎসলশ্চ রস ইতি ভেন স দশমো রসঃ ।

স্মৃটং চমৎকারিতয়া বৎসলং চ রসং বিদুঃ ।

স্থায়ী বৎসলতা-স্নেহঃ পুত্রাদ্যালম্বনং মতম্ ॥^{১৫৭}

অর্থাৎ, এর পরে উল্লেখ করতে হয় মদুনীন্দ্র [ভরত]-সম্মত বাৎসল্যরস । বাৎসল্যও রস, রসপর্যায়ের এর স্থান দশম । চমৎকারিত্ব থাকার বাৎসল্য রস হিসাবে পরিগণিত । বাৎসল্যের স্থায়ীভাব স্নেহ এবং অবলম্বন পুত্রাদি ।

বাৎসল্য রসকে মর্যাদা দেবার সমর্থন করতে ভরতমদুনির উল্লেখ কেন করা হয়েছে সে বিষয়ে প্রশ্ন হতে পারে । কারণ অধিকাংশ প্রামাণ্য সংস্করণে নাট্যশাস্ত্র আর্টটি রসের কথাই বলেছে । একমাণ কাব্যমালা সংস্করণের সপ্তদশ অধ্যায়ের পাঠে “করুণা-বাৎসল্য” ইত্যাদির উল্লেখ আছে । ডঃ সুধীরকুমার দাশগুপ্তের মতে এই পাঠ দেখেই হয়ত বিশ্বনাথ ভরতমদুনির নাম বাৎসল্যরসের সংগে যুক্ত করেছেন । কিন্তু পাঠটি সম্ভবতঃ ভুল । কারণ গাইকোয়াড় ওরিয়েন্টাল সিরিজে প্রকাশিত নাট্যশাস্ত্রের পাঠ “করুণ-বীভৎস” ইত্যাদি ।^{১৫৮} ‘বাৎসল্য’ কথা নেই ।

বিশ্বনাথের পূর্বে একাদশ শতাব্দীতে ভোজরাজ শৃংগার প্রকাশে দশম রস হিসাবে বৎসল্যের উল্লেখ করেছেন । কিন্তু এই বৎসল বলতে তিনি ঠিক কি বুঝিয়েছেন, প্রেমোরস না অন্যকিছু, তা স্পষ্ট নয় ।^{১৫৯} এই জন্যই বিশ্বনাথকেই বাৎসল্য রসের আদি প্রবক্তার মর্যাদা দেওয়া হয় ।

সাহিত্যদর্পণে স্থান পেলেও বাৎসল্য রস সংস্কৃত আলংকারিক সমাজে সমাদৃত হয় নি । কবি কণ্ঠপুর, রূপগোস্বামী, জীবগোস্বামী প্রভৃতি গোড়ীয় বৈষ্ণব আলংকারিকেরা বাৎসল্যকে পূর্ণ মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করেছেন । বল্লভাচার্য বালগোপালের পূজা প্রচলন করায় সাহিত্যে এবং বৈষ্ণব সমাজে বাৎসল্য রসের প্রতিষ্ঠা ব্যাপকতর হল । গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্ম মূলতঃ স্নেহ ভালোবাসায় পূর্ণ ঈশ্বর সাধনা । এই প্রেমের ধর্মে জোয়ার এনেছেন চৈতন্যদেব । এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ ও গ্রীষ্মচন্দ্র মজুমদার সম্পাদিত পদ রত্নাবলীর ভূমিকায় বলা হয়েছে : “চৈতন্যদেব জন্মবার বহু পূর্বে হইতে বৈষ্ণবধর্ম ভারতবর্ষে প্রচলিত ছিল, কিন্তু অপূর্ণভাবে । কেননা তখন সে ধর্ম কেবল রাধাকৃষ্ণের যৌন সম্বন্ধের উপর সংস্থাপিত ।..... যে সকল মহাজন শাস্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর এই পাঁচ ভাবে শ্রীকৃষ্ণকে দেখিয়াছেন, তাঁহারা গৌরাঙ্গের সম-সাময়িক বা পরবর্তী জয়দেবদিগর অনেক পরে এমত বালির্ভেদ না যে চৈতন্যের পূর্বকার বৈষ্ণব ধর্ম কেবল মধুর রসসর্বস্ব-শাস্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্যাদির তখন নাম গন্ধ ছিল না । আমার তর্ক এই যে, মধুর রসের তখন এত বাড়িয়াড়ি, যে অন্য রসের ভাবনা ভাবিবার সময় ছিল না ।..... যশোদার সেই গোপালময় প্রাণ, অতুল বৎসল ভাব, ব্রজ রাখালের সেই ঢল ঢল বালসদুলভ সখ্য, যমুনার কূলে কূলে ব্রজের বনে বনে মধুর সে গোচারণ, সে মোহ ষার বলে,—

দুঃস্থ স্রাবি পড়ে বাঁটে,

প্রেমের তরঙ্গ উঠে

স্নেহে গাবী শ্যাম অঙ্গ চাটে ।

‘সৌন্দর্যের এই সব উপকরণ, ভালোবাসার পঞ্চম যে মধুর রস, তাহার নীচেই এই সব পরদা, তাঁহারা একেবারে ছাড়িয়ে গিয়াছেন ।.....’^{১৫৮}

আমাদের আলোচ্য বাৎসল্য অলৌকিক । সংসার জীবনে সন্তাে র প্রতি মার্তাপতার যে স্নেহ তাকেই বৈষ্ণব মহাজনরা প্রয়োগ করেছেন কৃষ্ণ আরাধনার ক্ষেত্রে । ভক্ত মনে করেন তিনি পালক, শ্রীকৃষ্ণ পালনীয় । বাৎসল্য রীতি দ্বারা প্রভাবান্বিত ভক্ত নিজেকে শ্রীকৃষ্ণ অপেক্ষা বড় বলে মনে করেন ; অর্থাৎ, তিনি যেন তাঁর গদূরুজন । ভক্ত মনে করেন কৃষ্ণ যে অসহায় বালক, শুদ্ধ স্নেহ এবং মমতার পাত্র নন, লালন পালন করাও কর্তব্য । সম্ভ্রমবোধ বাৎসল্যরীতিতে সম্পূর্ণ লোপ পায় বলে কৃষ্ণকে একান্তরূপে নিজের করে পাবার পথে কোনো বাধা থাকে না ।

মুখ্য রীতি পাঁচটি এবং মুখ্য রসও পাঁচটি,— একথা আমরা পূর্বে আলোচনা করেছি । বাৎসল্য চতুর্থ রস, অর্থাৎ মধুর রসের ঠিক আগেই তার স্থান । রূপ-গোপ্স্বামীর সংজ্ঞা হল এই :

বিভাবাদ্যন্ত বাৎসল্যাং স্থায়ী পদ্বিষ্টমুপগতঃ ।

এষ বৎসলনামাত্ প্রোক্তো ভক্তিরসো বদধৈঃ ॥^{১৫৯}

অর্থাৎ, উপযুক্ত বিভাবাদির সাহায্যে বাৎসল্য নামক স্থায়ীভাব পদ্বিষ্ট লাভ করলে তাকে বৎসল ভক্তিরস বলেন পণ্ডিতরা ।

বাৎসল্য রীতি সম্বন্ধে রূপগোপ্স্বামী বলেছেন :

গদূরবো যে হরেরস্য তে পূজ্যা ইতি বিশ্রুতাঃ ।

অনুগ্রহময়ী তেষাং রীতিবাৎসল্যমুচ্যতে ।

ইদং লালনভব্যশীশ্চিবদকস্পর্শনাদিকং ॥^{১৬০}

অর্থাৎ, গদূরুস্থানীয়েরা শ্রীহরির পূজ্য । এই গদূরুজনদের অনুগ্রহ পদ্বিষ্ট রীতিকে বলে বাৎসল্য । বাৎসল্যের লক্ষণ হল লাল । পালন, মঙ্গলকামনায় নানা ক্রিয়া সম্পাদন, আশীর্বাদ এবং চিবদক স্পর্শাদি ।

শ্রীকৃষ্ণ ভগবান । তাঁর পূজনার কেহ থাকতে পারে না তথাপি বাৎসল্যরস আশ্বাদনের জন্য তিনি বালকলীলার আশ্রয় নিয়েছেন । বহু ভক্ত ও পরিকরগণ শ্রীকৃষ্ণকে সন্তানের মতো লালন পালনের, মঙ্গলকামনার এবং স্পর্শসুখে আশ্লাদিত এই সব ভাবে আবিষ্ট হয়ে পড়েন ।

অন্যান্য ভাবের মতো বাৎসল্য ভাবও বিভাবাদির সহায়তায় রসতা লাভ করে । বাৎসল্যরসের স্থায়ী ভাব হল বৎসল রীতি । কবি কণ্ঠপুর অলংকারকৌস্তকে বলেছেন, বাৎসল্যের স্থায়ীভাব “মমকার” ।^{১৬১} ডঃ সুধীরকুমার দাশগুপ্ত এই মমকারকে স্নেহান্ত মমতা হিসাবে ব্যাখ্যা করেছেন ।^{১৬২} মার্তাপতার সন্তান সম্বন্ধে যে “আমার আমার” ভাব থাকে তাই মমকার । সংস্কৃত আলংকারিকেরা বাৎসল্য রসের বিভিন্ন স্থায়ীভাব নির্দেশ করেছেন । বিশ্বনাথ কবিরাজ বলেছেন, বৎসলতারূপ স্নেহঃ ;

ম্ভারমরদচন্দ্রের মতে করুণা ; হরিপালবাবের সংগীত সুধাকরে বলা হয়েছে প্রীতি এবং রুদ্রট কোথাও স্নেহ কোথাও আদ্রতাকে বলেছেন বাৎসল্যের স্থায়ীভাব ।^{১৬৩}

বাৎসল্য ভক্তিরসের আলম্বন হলেন শ্রীকৃষ্ণ এবং তাঁর গুরুজন । শ্রীকৃষ্ণই বাৎসল্যের বিষয়, এই জন্য তিনি বিষয়ালম্বন । বাৎসল্য থাকে গুরুজনদেব হৃদয়ে, সেখানেই বাৎসল্যের অস্করোদ্গম এবং বিকাশ । তাই শ্রীকৃষ্ণের গুরুজনবা হলেন বাৎসল্যের আশ্রয়ালবন ।

শ্রীকৃষ্ণের গুরুজনদের মধ্যে আছেন যশোদা, নন্দ, দেবকী, বসুদেব প্রভৃতি । বাৎসল্যভাবে ভাবিত ভক্তরা শ্রীকৃষ্ণের গুরুজন মনে কবে নিজের কৃষ্ণ অপেক্ষা বড় বলে মনে করেন ।

বাৎসল্য ভক্তিরসের উদ্দীপন বিভাব হল :

কৌমারাদি-বয়ো-রূপ-বেশাঃ শৈশবচাপলম্ ।

জন্মপিতৃ স্মিত-লীলাদা বৃদ্ধৈবৃন্দীপনা : স্মৃতাঃ ॥^{১৬৪}

অর্থাৎ কৃষ্ণের বয়স, রূপ, বেশ, শৈশব চাপল্য, মথুরা বাক্য, মৃদু হাসি, লীলাখেলা ইত্যাদি গুরুজনদের মনে [বা ভক্তের হৃদয়ে] বাৎসল্যরস উদ্দীপ্ত করে । বাৎসল্যরসের বিষয়ালবন শ্রীকৃষ্ণের বয়স বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ । ওয়াটসন ল্যাবরেটরিতে পরীক্ষা কবে দেখেছেন যে, দৈহিক ঘনিষ্ঠতার ফলেই মা ও সন্তানের মধ্যে পারস্পরিক আকর্ষণ জন্মে । সর্বদা মা'র কোলে যে সন্তান থাকে তাকে কেন্দ্র করে বাৎসল্যরসের বিচিত্র রূপ প্রকাশিত হবার সুযোগ নেই । এই জনাই মা'র ও বালক যীশুর বাৎসল্য রসবৈচিত্র্যের বিশিষ্টতা লাভ কবে নি এবং তাকে কেন্দ্র করে সাহিত্য সৃষ্টিও হয় নি ।

গোড়ীয় বাৎসল্যরসের নায়ক শ্রীকৃষ্ণের বয়স জন্ম থেকে পনেরো বছর পর্যন্ত । এই কাল তিনটি ভাগে বিভক্ত । কৌমার পাঁচ বছর বয়স পর্যন্ত ; পৌগণ্ডের সীমা দশম বর্ষ শেষ ; তারপর পনেরো বছর পর্যন্ত কৈশব । এই বয়সের বালককে কোলে করা যায়, আদর করা যায়, ভৎসনা করা যায়, প্রয়োজন হলে প্রহারও করা যেতে পারে । যে বালক শয্যায় অথবা মা'র কোলে থাকে তাকে নিয়ে কোন সমস্যা যেমন নেই তেমনি নেই আকর্ষণের তীব্রতা । যে বালক প্রতিবেশীদের বাড়ীতে গিয়ে ননী চুরি করে খায়, নিজের বাড়ীতে দাঁড়াতে ভাঙে, গোপবালকত্বের সঙ্গে কলহ করে, —তাকেই ভৎসনা করা যায়, শাসন করা যায় । শ্রীকৃষ্ণ গোচারণে গেলে যশোদা সন্তানের অদর্শনে কাতর হবার সুযোগ পান, বাড়ী ফিরতে বিলম্ব হলে মাতৃহৃদয় উৎকণ্ঠিত হয় । এ সমস্তের মধ্য দিয়ে বাৎসল্য প্রকাশের সুযোগ ঘটে ।

বাৎসল্য ভক্তিরসের অনুরূপ হওয়া হল শ্রীকৃষ্ণের গায়ে হাত বুলানো, মৃগলকামনা, মৃগীক আশ্রয়, স্নান করানো, খাওয়ানো, পোশাক পরানো, নাম ধরে কারণে অকারণে ডাকা, আলিঙ্গন, চুম্বন ইত্যাদি ।

অন্যান্য রসের সাক্ষিক ভাবের সংখ্যা আট । কিন্তু বাৎসল্য ভক্তিরসের সাক্ষিক ভাব নয়টি । বালগোপালের জন্য প্রবল স্নেহে যশোদা এবং গোপকৃষ্ণগীর্ণ অভিজ্ঞত

হয়ে পড়লে তাঁদের বক্ষ থেকে স্বতঃই স্তন্যধারা প্রবাহিত হতে থাকে। এই স্বতঃস্ফূর্ত স্তন্যপ্রাবহী নবম সাস্বিক ভাব, যা একমাত্র বাৎসল্য ভক্তিরসেরই বৈশিষ্ট্য।

বাৎসল্য ভক্তিরসের স্থায়ী ভাবের কথা উপবে বলা হয়েছে।, দাস্যরসের তেত্রিশটি ব্যভিচারী ভাব বাৎসল্য রসের ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য।^{১৬৭} গোড়ীয় অলংকারশাস্ত্রে বাৎসল্যরসকে যে ভাবে বিশ্লেষণ করা হয়েছে তার মোটামুটি পরিচয় দেওয়া হল। এরই সংক্ষিপ্তসার প্রাঞ্জল ভাষায় দিয়েছেন কৃষ্ণদাস কবিরাজ ;

বাৎসল্যে শান্তের গুণ, দাস্যের সেবন।

সেই সেই সেবনের ইহা নাম পালন ॥

সখ্যের গুণ “অসংকোচ” “অগোরব” সার।

মমতাধিক্যে তাড়ন-ভৎসনা-বাবহার ॥

আপনারে “পালক” জ্ঞান, কৃষ্ণে “পাল্য” জ্ঞান।

“চারি” গুণে বাৎসল্য রস অমৃত সমান ॥

মধুর রসের ক্ষেত্রে যেমন পূর্বরাগ, মিলন, বিরহ, শৃঙ্গার প্রভৃতি নানা স্তর আছে বাৎসল্য রসেও তেমনি বৈচিত্র্য দেখা যায়। এই বৈচিত্র্য না থাকলে বাৎসল্য ভক্তিরসে ভাবিত ভক্তদের সাধনার পথ হত ক্লান্তিকর এবং বাৎসল্যমূলক পদাবলী পাঠকের মনে আকর্ষণ সৃষ্টি করতে সক্ষম হত না। সংযোগ-বাৎসল্য বাৎসল্যভাবের এমনি একটি বিশেষ অবস্থা। এই অবস্থায় সন্তানকে ঘিরে মাতাপিতার আনন্দ, গর্ব, ভবিষ্যতের স্বপ্ন, অর্নিষ্টের আশংকা, প্রভৃতি নানা ভাবনা। সূর্যদাসের একটি পদে এরই খানিকটা ধরা পড়েছে :

নন্দ-ঘরানি আনন্দ ভরী, স্নাত সাম্য খিলাবে।

কবাহি* ঘুটুর্দুবানি চলহি*গে, কাহি রিধিহি* মনাবে

কবাহি* দ*তুর্দালি স্বে দধ কী, দৈঘৌ হন নেননি

কবাহি* বমল-মুখ বোলিহে*, সূনিহৌ* উন বেননি।

চুমতি কর-পগ-অধর-মু, লটকতি লট চুমতি।

কথা বরানি সূরজ কহে, কহ* পাবে সো মতি ॥^{১৬৮}

অর্থাৎ, আনন্দিত নন্দরাণী শ্যামসুন্দরের সঙ্গে খেলছেন আর ঈশ্বরের কাছে প্রার্থনা করছেন, ‘কবে আমার ছেলে হামা দেবে’ কবে ওর দুধের ছোট ছোট দাঁত দুটি দেখতে পাব ! কবে ওর সুন্দর কোমল মুখে কথা ফুটবে ?’ স্নেহাপ্লুত হয়ে তিনি কৃষ্ণের হাত, পা, অধর, মূত্র এবং ঝুলে পড়া চুলের গুচ্ছ চুম্বন করতে লাগলেন।

বালগোপালের মধুর নৃত্য দেখে ব্রজরমণীরা বাৎসল্যভাবে আবিষ্ট। বংশীবদন সেই অবস্থার কথা বলেছেন :

হেরইতে পরশিতে লালন করাইতে

স্তন ঘিরে ডীগল বাস ॥

শ্রীকৃষ্ণের বিরহ যশোদা এবং অন্যান্য গোপবধূদের হৃদয় বাৎসল্যরসে উচ্ছ্বাসিত হয়ে

ওঠে। এই বিয়োগ-বাৎসল্য নিয়ে অনেক সুন্দর পদ রচিত হয়েছে। বলরাম দাস যশোদার বেদনা উপলব্ধি করে বলেছেন :

এ হেন দূধের বাছা বনেতে বিদায় দিয়া
কেমনে ধরিবে প্রাণ মায় ॥১৬৭

দীন চণ্ডীদাস বলেছেন, কৃষ্ণ মথুরা চলে যাবার পর যশোদা—

কানাই কানাই বলিয়া বলিয়া
নিরবধি রাণী কান্দে ।

হিন্দী পদকর্তারাও মথুরা-প্রবাসী কৃষ্ণের জন্য যশোদার আতি মর্মস্পর্শী ভাষায় রূপায়িত করেছেন।

বৈষ্ণবীয় বাৎসল্যরসের অন্যতম বৈশিষ্ট্য হল পরকীয়াকে প্রাধান্য দেওয়া। মধুরসে পরকীয়ার যে গুরুত্ব বাৎসল্যেও তেমন সমান গুরুত্ব। শ্রীকৃষ্ণের আপন মাতাপিতা দেবকী ও বসুদেব। কিন্তু তাঁর গভীর স্নেহের সম্পর্ক যশোদা নন্দ এবং অন্যান্য ব্রজবাসী গুরুজনদের সঙ্গেই গড়ে উঠেছিল। পরকীয়া প্রেমের ব্যাকুলতা যেমন তটপ্লাবী এবং উন্মাদক, পরকীয়া বাৎসল্যও তদনুরূপ। বৈষ্ণব পদকর্তারা এই পরকীয়া বাৎসল্যের চিত্রই এঁকেছেন।

পদাবলী সাহিত্যে পরকীয়া বাৎসল্যের এই প্রাধান্যই হয়ত পরবর্তীকালের বাংলা সাহিত্যে প্রভাব বিস্তার করেছে। বিষ্ণুচন্দ্রের রচনাবলীতে বাৎসল্য প্রায় অনুপস্থিত বলা চলে। রবীন্দ্রনাথের গল্প-উপন্যাসে-নাটকে পরকীয়া বাৎসল্যের দৃষ্টান্ত অনেক পাওয়া যায়। গোরার প্রতি আনন্দময়ীর স্নেহ, গোবিন্দমাণিক্যের তাতা ও তার দিদির প্রতি স্নেহ এবং জয়সিংহের জন্য রঘুপতির ভালোবাসা এরই কয়েকটি দৃষ্টান্ত মাত্র। তাঁর অতিথি, আপদ, সম্পত্তি সমর্পণ প্রভৃতি অনেক গল্পে এমনি পরকীয়া বাৎসল্যের দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়।

শরৎচন্দ্রের গল্প উপন্যাসেও এর অনেক উদাহরণ ছড়িয়ে আছে। পল্লীসমাজের বিবেকেশ্বরী, মেজদিদার হেমোৎসব, রামের স্মৃতির নারায়ণী, বিস্ময় ছেলের বিস্ময়, পণ্ডিতমশাইয়ের কুসুম প্রভৃতি নায়কারা অপরের সন্তানকে শূদ্ধ প্রাণ দিয়ে ভালোবেসেছে তাই নয়, সেই ভালোবাসার জন্য অনেক দুঃখ ও নিষাভিন বরণ করতে স্বেচ্ছা করে নি। আধুনিক বাংলা সাহিত্যের এই পরকীয়া বাৎসল্য যেন পদাবলীর পরকীয়া বাৎসল্যের সঙ্গে এক সূত্রে বাঁধা।

নির্দেশিকা

১. নাট্য শাস্ত্র ৬।৩৫
 ২. রাধাগোবিন্দ নাথ, গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শন, ৫ম খণ্ড, পৃ ২৭০৫
 ৩. সুরেশচন্দ্র নাথ দাশগুপ্ত, কাব্য-বিচার, পৃ ৬৭
 ৪. তদেব, পৃ ৯১-৯২
 ৫. সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও নারায়ণচন্দ্র ভট্টাচার্য, সংস্কৃত সাহিত্যের ভূমিকা, পৃ ৪৮৪
 ৬. ঋগেন্দ্রনাথ মিত্র, কীর্তন, পৃ ৫৯
 ৭. সুধীরকুমার দাশগুপ্ত কাব্যালোক, পৃ ৯৩
 ৮. কৃষ্ণচন্দ্র ভট্টাচার্য, রসতত্ত্ব, শিল্পসম্ভোগ, বিশ্বভারতী পত্রিকা, কার্তিক-পৌষ, ১৩৭৪, পৃ ৮১
 ৯. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, সাহিত্যের পথে, রবীন্দ্ররচনাবলী, ১৩শ খণ্ড, পৃ ৪৩৭
 ১০. অতুলচন্দ্র গুপ্ত, কাব্য-জিজ্ঞাসা, পৃ ১৭
 ১১. De, S. K., *History of Sanskrit Poetics*, Vol. II, p. 17. ডঃ পি. ভি. কান্নে তাঁর সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রের ইতিহাসেও অনুরূপ মন্তব্য করেছেন। দ্রষ্টব্য : নাট্যশাস্ত্রের উপর অধ্যায়টি।
 ১২. "স্থায়িত্ব চ এতাবতামেব। জাত এব হি জন্তরিয়তীভিঃ সংবিম্বিঃ পরীতো ভবতি।" [নাট্যশাস্ত্রের অভিনব ভারতী টীকা ১।২৮৪]
 ১৩. ভক্তিরসায়ন ১।১, পৃ ১
 ১৪. নাট্যশাস্ত্র ৬।৩৬, ভাষ্য।
 ১৫. ভামহ, কাব্যলংকার, ৩।৬ পৃ ১৯
 ১৬. সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস, পৃ ২৩৫
 ১৭. মধুরং রসবত্যাচি বস্তুদ্যপি রসস্থিতিঃ, কাব্যদর্শ, ১।৫১, পৃ ২৭
 ১৮. সুধীরকুমার দাশগুপ্ত, কাব্যালোক, ৪র্থ সং, পৃ ১৪৮
 ১৯. সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস, পৃ ২৩৬
 ২০. অতুলচন্দ্র গুপ্ত, কাব্য-জিজ্ঞাসা, ভূমিকা, পৃ পাঁচ
 ২১. Kane, P. V., *History of Sanskrit Poetics*, 3rd Ed. ১৯২-১৯৩
- পৃষ্ঠায় দু'টি মতের বিস্তৃত আলোচনা আছে।
২২. ধন্যালোক, ৪।৪
 ২৩. তদেব, ১।৪

২৪. তদেব, ১।১৩
 ২৫. তদেব, ১।১
 ২৬. সাহিত্যদর্পণ, ১।৩
 ২৭. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, ভরতবর্ষে ইতিহাসের ধারা, রবীন্দ্র রচনাবলী, ১৮ খণ্ড,
 পৃ ৪২৯
 ২৮. ধন্যালোক, লোচনটীকা, ২।৪
 ২৯. শ্রীমদ্ভাগবতম্, ৭।১।৩১
 ৩০. রমারঞ্জন মদুখোপাধ্যায়, রসসমীক্ষা, পৃ ১৭৩
 ৩১. Chatterji, S. K., *Islamic Mysticism, Iran and India*, In *Indo-Iranica*, V. I. Oct. 1946.
 ৩২. শ্রীহরিদাস দাস সম্পাদিত "ভক্তিরসামৃতসিদ্ধি", বিত্তীয় সংস্করণ ভূমিকা,
 পৃ ১
 ৩৩. সূকদুমার সেন, বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস, ১ম খণ্ড, অপারার্ধ ২য় সং,
 পৃ ২১
 ৩৪. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, ২য় খণ্ড, ২য় সং ;
 পৃ ৪০৫-০৬
 ৩৫. ভগবদ্ভক্তিরসায়ন, ২।৭৫-৭৬
 ৩৬. প্রীতিসন্দর্ভঃ, পৃ ৬৭৩-৭৪
 ৩৭. চৈতন্যচরিতামৃত, আদি ৪।১৭
 ৩৮. তদেব, ১।৪।২১-২২
 ৩৯. তদেব, অন্ত্য ৪।১৯১
 ৪০. তদেব মধ্য ২২।৯৯
 ৪১. প্রীতিসন্দর্ভঃ, ১১০, পৃ ৫৮০
 ৪২. ভগবদ্ভক্তিরসায়ন, ২।৭৭-৭৮
 ৪৩. রাধাগোবিন্দ নাথ, গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শন, ৫ম খণ্ড, ভূমিকা, পৃ ১৩
 ৪৪. সাহিত্যদর্পণ, ১।১৮
 ৪৫. প্রীতিসন্দর্ভঃ, ১১১
 ৪৬. চৈতন্যভাগবত আদি, ৮ম সং, পৃ ৫৩
 ৪৭. চৈতন্যচরিতামৃত, মধ্য ৯।৯৬
 ৪৮. সাহিত্যদর্পণ, ৩।১৮৩
 ৪৯. কাব্যালংকার, ১৪।১২, পৃ ১৬০,
 ৫০. অনন্তদাস বাবাজী মহারাজ, রসদর্শন, পৃ ৫৪-৫৫
 ৫১. শশিভূষণ দাশগুপ্ত, গ্রীরাধার ক্রমবিকাশ দর্শনে ও সাহিত্যে, পৃ ২৪৮
 ৫২. চৈতন্যচরিতামৃত, আদি ৪।৪৬-৪৭
 ৫৩. তদেব, আদি ৪।১৬৪-৬৬

৫৪. তদেব, মধ্য ২১।১০১
৫৫. তদেব, আদি ১।৯০-৯২
৫৬. তদেব, আদি ৮।১৪৪-৪৫
৫৭. তদেব, মধ্য ৮।১৪৭
৫৮. তদেব, আদি ৪।৬০
৫৯. তদেব, আদি ৪।৯৬-৯৮
৬০. তদেব, আদি ১।৬১
৬১. *The Bhakti-Rasa-Sastra of Bengal Vaisnavism. In the Indian Historical Quarterly, December, 1932, p. 646*
৬২. কাব্যালোক, ৪র্থ সং পৃ. ২০৯
৬৩. নাট্যশাস্ত্র, ১।২৭৪
৬৪. ভক্তিরসামৃতসিদ্ধিঃ, ২।১।৫
৬৫. সর্গাহত্যাদপর্ণ, ৩।১৭৬ টীকা
৬৬. নাট্যশাস্ত্র, ৬।২৩
৬৭. বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য, প্রাচীন ভারতীয় অলংকারশাস্ত্রের ভূমিকা, পৃ. ৩১ উদ্ধৃত।
৬৮. ভক্তিরসামৃতসিদ্ধিঃ, ২।৫।১
৬৯. তদেব, ২।৫।২
৭০. “মুখ্যা গোণী চ সা ধৈর্য রসজ্ঞৈঃ পরিকীর্তিতা”, ২।৫।২
৭১. ভক্তিরসামৃতসিদ্ধিঃ, ২।৫।১১৫
৭২. তদেব, ২।৫।৪০
৭৩. চৈতন্য চারিতামৃত, ২।১৯।১৮৫, ১৮৭
৭৪. তদেব, ২।১৯।১৮৮
৭৫. ভক্তিরসামৃতসিদ্ধিঃ, ২।৫।৩৮
৭৬. চৈতন্যচরিতামৃত, ২।১৯।১৮৩-৮৪
৭৭. ভক্তিরসামৃতসিদ্ধিঃ, ২।৫।৩
৭৮. তদেব, ২।৫।৫১
৭৯. রাধাগোবিন্দ নাথ, গোড়ীয় বৈষ্ণবদর্শন ; ৫ম খণ্ড, পৃ. ২৯৪৯
৮০. হীরেন্দ্রনাথ দত্ত, প্রেমধর্ম, পৃ. ৪১০ উদ্ধৃত।
৮১. চৈতন্যচরিতামৃত, ২।১৯।২৩০-৩১
৮২. তদেব, ২।১৯।২১৭
৮৩. তদেব, ২।১৯।২২১, ২২৩, ২২৪
৮৪. ‘ব্যাস্বিনো’ শিল্প সম্বন্ধে তথ্য পরিবেশিত হয়েছে, *Encyclopedia of Religion and Ethics*, Vol. II, p. 341-42.
৮৫. Swaddling clothes.
৮৬. Forlong I. G. R., *Encyclopedia of Religions*, Vol. I., Bambino.

৮৭. Majumdar, Pratap Chandra, *Paramahansa Ramakrishna*, 3rd. Ed p. 5.

৮৮. পি, ফালৌ, অনুবাদক, মুক্তিধাতা, পৃ ১৬-১৭

৮৯. Henry Suso (b. 1295)

৯০. Inge, W. R., *Christian mysticism*. p. 176.

৯১. Weber. A.

৯২. *Indian Antiquary*, 1874.

৯৩. Hopkins, A. W.

৯৪. Kennedy. J.

৯৫. Macnicol, Hiciol.

৯৬ Nestorias-এর শিষ্য সম্প্রদায়।

৯৭. Kennedy, J. *The Child Krishna, Christianit, and the Gajars in J. R., A. S. Great Britain & Ireland*, 1907. p. 951-991.

৯৮. Bhandarkar R. G , Vaisnavism, Saivism and minor Religions Systems, p. 38.

৯৯. Basham, A. L., The Wonder that was India, p. 308.

১০০. Keith, A. B., *The Child Krishna*. in *J. R. A. S. Great Britain and Ireland*, June 1908 ; p 169-175.

১০১. এ প্রসঙ্গে আরো উল্লেখযোগ্য রমাপ্রসাদ চন্দ একটি শিালেখে প্রমাণ উদ্ধার করে দেখিয়েছেন যে ‘কৃষ্ণ’ নামটি যীশুখ্রীষ্টের জন্মের প্রায় দুই শতাব্দী পূর্বে প্রচলিত ছিল। দ্রষ্টব্য Chanda, Ramaprasad *Memoirs of the Archaeological Survey of India No. 5 ; Archaeology and Vaishnava Tradition*.

১০২. সন্দরানন্দ বিদ্যাবিনোদ, অচিন্ত্যভেদাভেদবাদ. পরিশিষ্ট, পৃ ৪৭-৫১

১০৩. ভক্তিরসামৃত্তিসিদ্ধঃ. ১১২।২৬৯ ও ৩০৯

১০৪. প্রভুদয়াল মীতল, চৈতন্য মত ওর ব্রজ সাহিত্য, পৃ ১২

১০৫. তদেব, পৃ ২৯

১০৬. তদেব, ভূমিকা. পৃ ১

১০৭. দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ ; পৃ ৪২

১০৮. হরবংশলাল শর্মা, ভাগবত দর্শন, পৃ ৩৪৪

১০৯. বলদেব উপাধ্যায়, ভাগবত সম্প্রদায়, পৃ ৫২৬

১১০. হাজারীপ্রসাদ স্বিবেদী, উস যুগ কা সাধনা ওর তৎকালিক সমাজ, হরবংশলাল শর্মা সম্পাদিত সুরবাস গ্রন্থভূক্ত প্রবন্ধ, পৃ ৪৯

১১১. রামচন্দ্র শঙ্কর, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, পৃ ১১১-১১২

১১২. দীনদয়াল গুপ্ত, সম্পাদনা, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ, পরিশিষ্ট খ, পৃ ৫০০

১১৩. সন্দরানন্দ বিদ্যাবিনোদ, অচিন্ত্যভেদাভেদবাদ, পরিশিষ্ট, পৃ ৫০-৫১
১১৪. ঋগ্বেদ. ১০।৮৫।৪৫
১১৫. তদেব, ১।৬৯।৩
১১৬. বাণ্মীকি রামায়ণম্, অষোধ্যাকাণ্ড ২০।৫৩
১১৭. তদেব, ৪২।৩৪
১১৮. মহাভারতম্, আদি, ১১৫।৩৯
১১৯. তদেব, আশ্রমিক, ৩।১৭-২৫
১২০. তদেব, সভা, ৭৫।৮-৯
১২১. আনন্দমারিক ১০০।২০০ ঋগ্বেদে রচিত
১২২. অশ্বঘোষ, বৃদ্ধচরিত. ৮।৫৮
১২৩. কুমারসম্ভবম্, ১।২৭
১২৪. অভিজ্ঞানশকুন্তলম্, ৭।১৭
১২৫. তদেব, ৭।১৯
১২৬. রঘুবংশ, ৩।২৬
১২৭. রত্নবৈবর্তপদ্যরাণ, গ্রীকৃষ্ণজন্মখণ্ড, ১৫শ অধ্যায়, ৭ম শ্লোক
১২৮. শ্রীমদ্ভাগবতম্, ১০ম স্কন্ধ ; ৩য় অধ্যায়, পৃ ৩৭-৩৮
১২৯. তদেব, ১০।৭।৬-১২
১৩০. তদেব, ১০।৮।২৯-৩১
১৩১. তদেব, ১০।৯।৩
১৩২. স্বয়ম্ভু রিট্টেগেমিচরিত, সর্গ, ৫।৯-১০
১৩৩. যতীন্দ্র রামানন্দজদাস, আড়বার, পৃ ৩
১৩৪. বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য, ভারতীয় ভক্তিসাহিত্য
১৩৫. Sastri, K. A., Nilakanta. *A History of South India* p. 321
১৩৬. যতীন্দ্র রামানন্দজদাস, সহস্র পদাবলী, পৃ ৮৫-৮৯
১৩৭. একনাথ, জগন্নাথ শ্যামরাও দেশপাণ্ডে সম্পাদিত নবে নবনীত, পৃ ১৩৮-৩৯
১৩৮. নরসিং মেহতা, গ্রীকৃষ্ণ বাললীলা, পদ নং ১৩
১৩৯. Mansinha, Mayadhar. *History of Oriya Literature*, p. 282.
১৪০. সুধাংশুমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, অসমীয়া সাহিত্য, পৃ ৪১
১৪১. নীলরতন সেন সম্পাদিত, চর্যাগীতিকোষ, ২০ নং চর্যা, পৃ ১৩৮
১৪২. বৃন্দাবন দাস, চৈতন্য-ভগবত, ১।৫
১৪৩. দীনেশচন্দ্র সেন, সরল বাংলা সাহিত্য, ১০ পৃষ্ঠায় উদ্ধৃত
১৪৪. কুন্তিবাস, রামায়ণ (আদিকাণ্ড), পৃ ১০০
১৪৫. তদেব, অষোধ্যাকাণ্ড, পৃ ১১৫
১৪৬. মহাভারতম্, শল্যপর্ব, ৩৬।৬৮
১৪৭. কাশীরাম দাস, মহাভারত (শ্রীপর্ব) ২য় খণ্ড, পৃ ১১৯৮

১৪৮. Sills, David L. ed., *International Encyclopedia of the Social Sciences*. Vol-1. p. 121-124.

১৪৯. বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, বিবিধ প্রবন্ধ ১ম খণ্ড, পৃ ১৮৪-১৮৫

১৫০. Raghavan. V., *The Number of Rasas* 2nd ed. p. 63 & 118.

আরো দুঃ কাব্যালংকার ২২।৩

১৫১. সুধীরকুমার দাশগুপ্ত, কাব্যালোক, ৪র্থ সং, পৃ ১৪৯

১৫২. তদেব, কাব্যালোক, ৪র্থ সং, পৃ ১৪৮

১৫৩. ভরত, নাট্যশাস্ত্র অভিনব ভাষ্য, ৬।১০৯

১৫৪. তদেব, অভিনব ভাষ্য

১৫৫. বিশ্বনাথ কবিরাজ, সাহিত্যদর্পণ, ৩।২১৩

১৫৬. সুধীরকুমার দাশগুপ্ত, কাব্যালোক, ৪র্থ সং, পৃ ১৮৫

১৫৭. তদেব, পৃ ১৮৬

১৫৮. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও শ্রীশচন্দ্র মজুমদার, সংলগ্নক ‘পদরত্নাবলী’ ভূমিকা,

পৃ ১৫-১৭

১৫৯. রূপগোস্বামী, ভক্তিরসামৃত্তিসিদ্ধিঃ, ৩।৪।১

১৬০. তদেব, ২।৫।৩৩

১৬১. কবিকর্ণপদ্র, অলংকারকোস্তভ, ৫ম কিরণ

১৬২. সুধীরকুমার দাশগুপ্ত, কাব্যালোক, ৪র্থ সং. পৃ ১৮৭

১৬৩. Raghavan. V. *The Number of Rasas* 2nd ed. p. 118-122.

১৬৪. রূপগোস্বামী, ভক্তিরসামৃত্তিসিদ্ধিঃ, ৩।৪।১৭

১৬৫. দাস্যরসের বাণিজ্যরীতিভাবের জন্য দুঃ ভক্তিরসামৃত্তিসিদ্ধিঃ, ৩।২।৬৯-৭০

১৬৬. সুরদাস, সুর সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ২৮৬, ৭৪।৬৯২

১৬৭. ব্রজচারী অমরচৈতন্য, সম্পাদক, বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৩৯

তৃতীয় অধ্যায়

বাংসল্যারসের মুখ্য পদকর্তাগণ

এ অধ্যায়ে বাংসল্যারসের দশজন বিশিষ্ট পদকর্তা সম্বন্ধে আলোচনা করা হয়েছে। এঁদের মধ্যে পাঁচজন বাঙালী এবং পাঁচজন হিন্দী কবি। এঁরা কেউ একমাত্র বাংসল্যারসের পদ রচনা করেন নি। পদকর্তারা ছিলেন বৈষ্ণব সাধক। তাঁরা শান্ত, দাস, সখ্য ও বাংসল্য রস একে একে আশ্বাদন করার পর পঞ্চম ও শ্রেষ্ঠ মধুর রস আশ্বাদন করে সাধনার শেষ পর্যায়ে উপনীত হন। মধুর রস আশ্বাদনেই সাধনার চরম পরিণতি,—এই জন্য বৈষ্ণব পদকর্তারা একে তাঁদের রচনায় প্রাধান্য দিচ্ছেন। তাঁদের শ্রেষ্ঠ পদগুলি মধুর রসের হলেও অন্য চারটি রসপর্যায়ের উপরও তাঁরা কিছু কিছু পদ রচনা করেছেন। লক্ষ্য যদিও মধুর রস আশ্বাদন করা তবু অন্য রসআশ্বাদনের মধ্যে দিয়েই তাঁদের সাধনার পথ এবং সেই যাত্রাপথের কিছু অভিজ্ঞতার নিদর্শন পাওয়া যায় বাংসল্য ও অন্যান্য রসান্বিত পদাবলীতে।

চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাস মূলতঃ মধুররসের কবি। তাঁদের প্রতিভার ‘বকাশ এই শ্রেণীর পদাবলীকে কেন্দ্র করে। বাংসল্যারসের অনেকগুলি পদ যদিও এঁদের নামে প্রচলিত, তবু তাঁদেরই রচিত মধুর রসের পদাবলীর তুলনায় এগুলি বিবর্ণ মনে হতে পারে। অন্যদিকে বাসুদেব ঘোষ ও বলরাম দাস বাংসল্যের পদাবলীতেই রচনার উৎকর্ষতা প্রমাণ করেছেন। অস্ততঃ বলা যায় তাঁদের রচিত মধুর রসের পদ অপেক্ষা বাংসল্যের পদ কম উজ্জ্বল নয়। এদিক থেকে বিচার করলে হিন্দী কবি সুরদাস এক অন্য স্থান অধিকার করে আছেন। তিনি বাংসল্য ও মধুর—এই উভয় রসের পদেই সমান প্রতিভার স্বাক্ষর রেখেছেন। সুরদাস ভারতের শ্রেষ্ঠ বাংসল্য রসের কবি। এই জন্য তাঁর সম্বন্ধে একটু বিস্তৃততর আলোচনা করা হয়েছে।

নিম্নে আলোচিত কবিদের সমগ্র রচনার পর্যালোচনা করা হয় নি। তাঁদের রচিত বাংলা রসের পদগুলির সমীক্ষাকে প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে। তাছাড়া মধ্যযুগের কবিদের স্থান, কাল ও ভাণ্ডার নিয়ে যে অমীমাংসিত বিতর্ক চলে আসছে তার ব্যাখ্যা বা সমাধানের চেষ্টাও করা হয় নি।

বাংলা

চণ্ডীদাস :

বাংলা কাব্যসাহিত্যের ইতিহাসে চণ্ডীদাসের নাম আপন মহিমায় ভাস্বর। প্রায় পাঁচশত বৎসর পরেও তাঁর পদাবলীর মাধুর্য স্থান হয় নি। কিন্তু দুঃখের বিষয় বাংলার এই জাতীয় কবির সঠিক পরিচয় জানা যায় না। নানা সূত্র থেকে যতটুকু জানা যায় তা নিয়েও পণ্ডিতদের মধ্যে মতভেদ আছে। চণ্ডীদাস নামে ক'জন কবি ছিলেন, কোন সময়ে তাঁরা জীবিত ছিলেন এই সব প্রশ্ন নিয়েই পণ্ডিতদের সমস্যা।

খ্রীষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীর শেষভাগে রচিত চৈতন্যচরিতামৃতে কৃষ্ণদাস কবিরাজ বলেছেন :

চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি, রায়ের নাটক-গীতি,
কর্ণামৃত, শ্রীগীতগোবিন্দ।
স্বরূপ-রামানন্দ-সনে মহাপ্রভু রাগি-দিনে,
গায়, শুনেন পরম আনন্দে ॥^১

চণ্ডীদাসের পদ চৈতন্যদেবের যে প্রিয় ছিল তার প্রমাণ এখানে পাওয়া যায়। এর অর্থ এই যে একজন চণ্ডীদাস নিঃসন্দেহে চৈতন্যের পূর্বে অথবা সমসাময়িক কালে পদ রচনা করেছেন। ইনি খুব সম্ভব বড় চণ্ডীদাস। বড় চণ্ডীদাস ছাড়া শ্বিজ, অনন্ত, দীন ভাণ্ডারী চণ্ডীদাসের অনেক পদ পাওয়া যায়। এ সব ভাণ্ডারী একই চণ্ডীদাসের অথবা চণ্ডীদাস নামধেয় বিভিন্ন কবির, সে সম্বন্ধে তথ্য প্রমাণাদি সব সুনিশ্চিতরূপে কিছু বলা যায় না। তবে অন্ততঃ এইটুকু নিশ্চিত যে দু'জন চণ্ডীদাসের অস্তিত্ব ছিল : একজন চৈতন্যের পূর্ববর্তী, অন্যজন সমসাময়িক কিংবা পরবর্তী। ভাব, ভাষা ও রচনারীতির বিচারে এই সিদ্ধান্ত সমর্থিত হয়। শ্বিজ, দীন, আদি, অনন্ত ইত্যাদি বিশেষণ স্বাক্ষর কুলোদ্ভব একই কবি বিভিন্ন সময়ে ব্যবহার করতে পারেন। শব্দ এই বিশেষণের পার্থক্য ভিন্ন ব্যক্তির নিঃসংশয় প্রমাণ নয়। এই সমস্যা সম্পর্কে বিশেষজ্ঞদের অভিমত স্মর্তব্য : “আমরা এ পর্যন্ত দু'জন চণ্ডীদাসের পরিচয় পাইয়াছি। একজন চৈতন্যদেবের পূর্ববর্তী বড় চণ্ডীদাস, অন্যজন শ্রীচৈতন্য-পরবর্তী দীন চণ্ডীদাস। একটু অভিনিবেশ সহকারে আলোচনা করিলেই এই দুইজন কবির পদ পৃথক করা যায়। কিন্তু বড় ও দীন চণ্ডীদাস ভিন্ন “চণ্ডীদাস” এই নামের অন্তরালে যে অন্য কবিদের পদ চলিতেছে, কোনও কোনও ক্ষেত্রে সেগুলিকে চিনিয়া লওয়া একরূপ দুঃসাধ্য ব্যাপার।”^২

দীনেশচন্দ্র সেন মনে করেন শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বড় চণ্ডীদাস এবং পদাবলীর কবি চণ্ডীদাস অভিন্ন ব্যক্তি। তিনি উদাহরণ দিয়ে দেখিয়েছিলেন যে কালক্রমে লোকের মধ্যে মধ্যে কিছু রূপ বদল হলেও চণ্ডীদাস নামাঙ্কিত বহু প্রচলিত পদাবলীর মূল উৎস বড় চণ্ডীদাসের রচনাতেই পাওয়া যায়।^{১০} কিন্তু বড় চণ্ডীদাসের রচনায় যে দেহ প্রাধান্য লাভ করেছে একথা অস্বীকার করা চলে না। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধা নিজেই বিলাপ করছেন :

কি কৈলি কি কৈলি বিধি নিরমিআ নারী
আপনার মাসে হরিণী জগতের বৈরী ॥^{১১}

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে এমন সব অশ্লীল উক্তি আছে যা এযুগে একান্তরূপে রচি বিগাহিত বলে মনে হবে। চৈতন্যদেব এইরূপ গ্রন্থের পাঠ বা শ্রবণে মৃদু হতেন তা বিশ্বাস করতে শ্বিধা হয়। তিনি সম্ভবতঃ সহজিয়া চণ্ডীদাস বা পদাবলীর চণ্ডীদাসের পদাবলীর রস আশ্বাদন করতেন। দুই কবির রাধার তুলনা করলেই মূল পার্থক্য স্পষ্ট হয়ে ওঠে। বড় চণ্ডীদাসের রাধা দেহ-সচেতন; পদাবলীর রাধা অপার্থিব অনুভূতিতে আত্মস্থা। এই রাধা “বিরতি আহারে রাঙ্গা বাস পরে যেন যোগিনীর পারা।” পদাবলীর চণ্ডীদাস দেহের জগৎ অতিক্রম করে রাধার অন্তরে প্রবেশ করে মর্মেদঘাটন করতে সক্ষম হয়েছেন। বড় চণ্ডীদাস দেহের স্বারে দাঁড়িয়ে নাগিকার অন্তরলোকের আভাস পাবার ক্ষীণ প্রয়াস করেছেন। বিদ্যাপতির রাধার সঙ্গে এই রাধার সমাধিক সাদৃশ্য লক্ষণীয়।

কাব্যগুণের সামগ্রিক ঐশ্বর্যের জন্য চণ্ডীদাসের পদাবলী এতদিন পরেও আমাদের মৃদু করে। কিন্তু একথা চণ্ডীদাস নামাঙ্কিত বাৎসল্যরসের পদগুলি সম্বন্ধে প্রযোজ্য নয়। মনে হয় এই শ্রেণীর পদগুলি পালাগানের অংশ হিসাবে রচিত হয়েছিল। সুদূর সহযোগে গীত হলে এগুলি হয়ত শ্রোতার মনে রসের সঞ্চার করতে পারে। কিন্তু পাঠ করে মনে হয় না যে কবি রাধা-কৃষ্ণের লীলা অবলম্বনে মাধুর্যমণ্ডিত অপরূপ পদ রচনা করেছেন, বাৎসল্যের পদগুলি তাঁরই সৃষ্টি। এগুলি হয়ত চৈতন্য পরবর্তী অন্য কোন চণ্ডীদাসের রচনা।

যে চণ্ডীদাসই লিখেন না কেন, তাঁর বাৎসল্যরসের পদ অনেকগুলি। অন্য কোনো বাঙালী বৈষ্ণব কবি এ বিষয়ের উপর এত পদ রচনা করেছেন কিনা সন্দেহ। বাৎসল্যের অধিকাংশ পদ গ্রন্থিত হয়েছে নীলরতন মৃদোপাধ্যায় কর্তৃক সম্পাদিত এবং বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ কর্তৃক প্রকাশিত চণ্ডীদাসের পদাবলীতে এবং মণীন্দ্রমোহন বসু সম্পাদিত [কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত] দীন চণ্ডীদাসের পদাবলীতে। অন্যান্য সংকলনে বাৎসল্যের পদ বেশী অন্তর্ভুক্ত করা হয় নি। এই রসান্বিত পদগুলি যে দীন চণ্ডীদাসেরই রচনা তার কোনো নিশ্চিত প্রমাণ নেই। প্রথমতঃ দীন চণ্ডীদাসের ভগ্নভাষ্য পদের সংখ্যা খুবই কম, অধিকাংশের ভগ্নভাষ্য আছে শুধু চণ্ডীদাসের নাম। দ্বিতীয়তঃ, দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে প্রকাশিত হয় ১০৪১ বঙ্গাব্দে। এর দুই দশক পূর্বে নীলরতন মৃদোপাধ্যায়

সংকলিত চণ্ডীদাসের পদাবলী প্রকাশিত হয়। উভয় সংকলনের বাৎসল্য রসের পদগদ্যলি প্রায় অভিন্ন।

তার এই শ্রেণীর পদগদ্যলি বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় চণ্ডীদাস ভাগবত কাহিনী থেকে দূরে সরে স্বতঃস্ফূর্ত আবেগে বাৎসল্যরসের স্বাধীন চিত্র অঙ্কিতে উৎসাহ বোধ করেননি। ভাগবতই তাঁর মূল উৎস, কিন্তু তাই বলে অনুবাদ বা অনুসৃতি নয়। বাৎসল্যের পদগদ্যলি মোটামুটি নিম্নলিখিত পর্যায়ে বিভক্ত : ১। সূতিকাগৃহে কৃষ্ণকে পেয়ে নন্দ ও যশোদার বাৎসল্যের প্রকাশ, ২। পুতনা ও তৃণাবর্তবধের পৌরাণিক কাহিনীর মধ্য দিয়ে যশোদার মাতৃসুলভ উৎকণ্ঠা, ৩। গোষ্ঠ ও উত্তর-গোষ্ঠ লীলা এবং যশোদার বাৎসল্য, ৪। অক্রুরের সঙ্গে কৃষ্ণের মথুরা যাত্রা। পুত্রের বিচ্ছেদে নন্দ যশোদার বেদনা, ৫। নন্দ মথুরা গেলেন কৃষ্ণ বলরামকে ফিরিয়ে আনতে। ব্যর্থ হওয়ায় নন্দের বেদনা, ৬। নন্দ একা ফিরে আসায় যশোদার বিলাপ। এছাড়া আছে কৃষ্ণ জন্মের পৌরাণিক বৃত্তান্ত, দেবকী ও বসুদেবের পুত্রের নিরাপত্তা ভাবনায় উৎকণ্ঠা, ভাগবত পুরাণে বর্ণিত মৃত্যুকা ভক্ষণ ইত্যাদি কাহিনীর মধ্য দিয়ে কৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপের প্রকাশ; মথুরা এসে কৃষ্ণ কর্তৃক বসুদেব ও দেবকীর উদ্ধার;—এ সবই শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা। এসব লীলায় বাৎসল্যরস সামান্যই পাওয়া যায়।

কংসের কারাগারে অষ্টম সন্তান কৃষ্ণের জন্ম হবার পর—

পুত্রমুখ হোরি দৈবকী সুন্দরী
কান্দিয়া আকুল বড়।

“এমত ছাআলে কিরূপে রাখিব
আমারে হইল পাড় ॥”

ভাবএ অন্তরে দৈবকী সুন্দরী
দেখিয়া পুত্রের মুখ।

হরস অন্তর বিকল হইছে
আন চান করে বৃক ॥

“কি বৃদ্ধি করিব কেমন উপায়ে
বাঁচিএ এ হেন শিশু ॥”

পুত্রের অপরূপ মুখের দিকে চেয়ে দেবকীর মন আনন্দে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। কিন্তু পরমহুর্তে ভাবনায় ব্যাকুল হন কংসের হাত থেকে কোন উপায়ে একে রক্ষা করা যাবে? উপায় নির্দেশ করল দৈববাণী। বসুদেব কৃষ্ণকে নিয়ে এলেন গোকুলে নন্দ গোপের গৃহে।

যশোদা যেন আকাশের চাঁদ হাতে পেলেন। কৃষ্ণায় হয়ে গেল তাঁর জীবন ও জগৎ।

কর পদ নাড়ি গোলক ঈশ্বর
করেন আনন্দে খেলা ॥

খেলে গৃহকর্ম করে নন্দরাণী
খেনেক দেখএ মুখ।

পদ্য হেরি হেরি

জসদা সুন্দরী

বাড়িএ মনের সুখ ॥^৬

মাতৃস্নেহের এই সুন্দর ছবিটির মাধুর্য অনেকটা হাস পেয়েছে “গোলক-ঈশ্বর” কথাটি ব্যবহার করায়। এই ঐশ্বর্যরূপ লৌকিক বাৎসল্যের প্রকাশকে ক্ষুণ্ণ করেছে।

অন্যান্য কবির বাৎসল্যরসের পদে নশ্ব প্রায় অনুপস্থিত। চণ্ডীদাসের বৈশিষ্ট্য নন্দ্রের বাৎসল্যকে উপবৃত্ত মর্যাদা দেওয়ায়। পদ্যনাবধের ঘটনা শ্রুনে নন্দ ছুটে এলেন—

শ্রুনি নন্দ ঘোষ

ধাইএগা আইল

“পদ্য পদ্য” করি বলে।

ও মোর দুলাল,

বাছনি” বলিয়া

তুরিত করিলা কোলে ॥^৭

কৃষ্ণের এখন গোষ্ঠে যাবার বয়স হয়েছে। যশোদা চিন্তিত, গোষ্ঠে গিয়ে কি বিপদ ঘটে কে জানে। কিন্তু গোপবংশের ছেলেরা ধেনু চরানো অবশ্য কর্তব্য; সুতরাং যেতেই হবে। যশোদা বলরামকে বললেন,—

পদ্যঃ পদ্যঃ কহি রে।

শ্রুনি বাপু হৃদয়ে ॥

কেবল আঁখির আঁখি।

তারার পদতলি সাথী ॥

তুমি ত প্রবীণ বট।

আমাব যাদুয়া ছোট ॥

আপনার ক্ষুধার বেলে।

খাইতে দিও ত ভালো ॥

সম্মুখে রাখিও কান্দু।

তুমি চরাইবে ধেনু ॥

কান্দুর ধরাতে বাঁধি।

ক্ষীর ছেনা ননী চাঁছ ॥

যাদুরে করিয়া কোলে।

আপনি খাইবে বলে ॥

দুখনি অভাগী আমি।

কেবল ভরসা তুমি ॥

তিলে না দেখিলে মরি।

এই নিবেদন করি ॥^৮

সন্তানের জন্য মা’র সতর্ক ও সযত্ন স্নেহদৃষ্টির সুন্দর পরিচয় পাওয়া যায়। এখানে কৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপের উল্লেখ করে কবি বাৎসল্যের স্বাভাবিক পরিবেশ ক্ষুণ্ণ করেন নি।

পদ্যকে গোষ্ঠে পাঠিয়ে যশোদা মৃত বৃক্ষের মতো পড়েছিলেন। শিশু শব্দে
বৃক্ষে পারলেন কৃষ্ণ বাড়ী ফিরে আসছেন। যশোদা তখন নতুন জীবন পেলেন,
যেমন বর্ষাব জলধারায় গ্রীষ্মের দাবদাহে শব্দ বৃক্ষ সঞ্জীবিত হয়ে ওঠে।

সোনার পদার্থিল বনে পাঠাইয়া
আছিল চেতন হারি।

মরা তরু যেন বরিষ পাইলে
সে যেন মঞ্জরী সরি।

কতক্ষণ হোরি সে চাঁদ বদন
তবে সে জুড়াই প্রাণ।

আঁখির তারারি খসিয়া গেছিল
পদন সে বৈঠল ঠাম ॥^{১৩}

কৃষ্ণ যেন যশোদার চোখের মণি ; গোষ্ঠে চলে যাওয়ার চোখের মণিও সঙ্গে সঙ্গে
চলে গিয়েছিল। কৃষ্ণ বাড়ী ফিরে আসায় চোখের দৃষ্টি ফিরে পেলেন যশোদা।
কত সহজ কথায় কাঁব মায়ের গভীর স্নেহের কথা বলেছেন। চোখের সঙ্গে পদ্যের
তুলনা অন্যত্রও আছে। কৃষ্ণ মথুরা চলে যাবাব পর যশোদা বিলাপ করছেন।

আঁখি গেলে তার কি ছার জীবনে
বাঁচিতে কি আব সাধ।^{১৪}

গোষ্ঠ থেকে ফিরে আসার পর যশোদা পদ্যকে উদ্দেশ্য করে বলেছেন :

এতক্ষণ কোথা হিবা দিয়া ব্যথা
গোছলে কোন বা বনে।

এখানে এ ধর গৃহ মাঝে ছিল
পরাণ তোমার সনে ॥^{১৫}

কৃষ্ণ নিকটে না থাকলে চোখের তারা যেমন হারিয়ে যায় তেমনি যশোদার প্রাণও :
পদ্যের সঙ্গে চলে যায় গোষ্ঠে, দেহ পড়ে থাকে গৃহে।

তুমি মোর প্রাণ পদার্থিল সমান
যতক্ষণ নাহি দেখি।

হৃদয় বিদরে তোমার অগোচরে
মরমে মরিয়া থাকি ॥^{১৬}

উত্তর-গোষ্ঠের এই পদটিতে গৃহ-প্রত্যাগত কৃষ্ণের মলিন মূখ দেখে যশোদা ব্যাকুল
হয়ে উঠলেন—

আহা মরি মরি পরাণ পদার্থিল
বার্ছনি কালিয়া সোনা।

কত না পেয়েছ ক্ষুধায় পীড়িত
বনে যেতে কার মানা ॥

এ দৃঃখে না জীব নন্দে কি বলিব
এ শিশু পাঠালে বনে ।

এ ঘর কারণে আনল ভেজাব
কি বা সে করয়ে ধনে ॥^{১৩}

যশোদা সর্বদা ভয়ে ভয়ে থাকেন—

না জানি কখন কিবা জানি হয়
হেন লয় মোর মনে ॥

বনে ভয়ঙ্কর বৈসে ভয়ঙ্কর
শাদ্দল ভুজঙ্গ রহে ।

জানিবা কখন করয়ে ধংশন
এ বড় বিষম মোহে ॥^{১৪}

যশোদার যত রাগ নন্দের উপরে । কারণ নন্দই গোপালকে গোষ্ঠে পাঠাতে ব্যগ্র ।
তাই যশোদা কৃষ্ণকে বলছেন,

তোমারে লইয়া আন দেশে যাব
না রব নন্দে ঘরে ।

তোমা হেন ধন আর কোথা পাই
বিধাতা দিয়াছে মোরে ॥

কত কত বার ছেনা ননী সর
পিয়াই রজনী জাগি ।

কটোরা ভরিয়ে রাখিয়ে থালিয়ে
রাখিয়ে যাহার লাগি ॥

এ জন কেমনে এই খেন্দ সনে
ফিরিবে বনেতে বনে ।

অভাগী মায়ের বিষম অন্তর
ক্ষেণ কত উঠে মনে ॥^{১৫}

এর পরে অক্লুর এলেন কৃষ্ণ ও বলরামকে মথুরা নিগ্নে যেতে । এই খবর শুনে
যশোদা মূর্ছিত হয়ে পড়লেন ; সমগ্র গোকুলে পড়ল শোকের ছায়া ।

একথা শুনিয়া নন্দ পানে চেয়ে
পড়িল ধরণীতলে ।

কি হল কি হল গোকুল নগরে
কাঁদিয়া কাঁদিয়া বলে ॥^{১৬}

কৃষ্ণ তখন গোষ্ঠে ; মথুরা যাবার খবর তিনি তখনও জানেন না ।

যশোদা—

কোলে লয়ে কান্দ এ কীর নবনী
পিয়ায় মনের সূখে ।

বিবিধ শাকর

চিনি ছানা সর

দিছেন ও চাঁদ মৃৎখে ॥^{১৭}

বাড়ীর সামনে রথ কেন জিজ্ঞাসা করায় কৃষ্ণ জানতে পারলেন তাঁকে মথুরা যেতে হবে এবং সেই কথা ভেবে যশোদা ব্যাকুল । কৃষ্ণ মাকে আশ্বাস দিয়ে বললেন, ভয় করো না ।

কিন্তু কৃষ্ণের আশ্বাসে যশোদা শান্ত হতে পারেন না । তিনি বলেন—

কিবা দেখ নন্দ

ঘৃচিল আনন্দ

বেড়ল আপদ আসি ।

সুখ গেল দূর

দুখ রহে পাশে

কেমনে বলিব নিশি ॥^{১৮}

আসন্ন বিচ্ছেদ-বেদনার কথা মনে করে যশোদার স্নেহ উন্মেল হয়ে ওঠে । তিনি—

কোলে লয়ে যাদুমাণি

বদন চন্দ্রবয়ে রাণী

দর দর বহে প্রেমবারি ।

ধরিয়া গোপাল করে

কাতর হইয়া বলে

দুই বাহু ধরিয়া পসারি ॥

...

...

...

কে আর করিবে খেলা

হইয়া বালকমেলা

কাবে দিব ছেনা ননী সর ।

কে আর যাইয়া ঘরে

মহটা লইয়া করে

এ সর নবনী দিব মৃৎখে ।

এ সব ছাড়িয়ে যায়

কোথারে বাইতে চায়

মায়ের অস্তরে দিতে মৃৎখে ॥^{১৯}

যশোদা যতই বিলাপ করুন না কেন, কৃষ্ণ বলরামকে মথুরা যেতে হল । নন্দ ঘোষ সঙ্গে গেলেন ; আশা, কৃষ্ণকে ফিরিয়ে আনবেন । মথুরায় কিছুদিন কেটে যাবার পর কৃষ্ণ বলরামের সঙ্গে পরামর্শ করলেন কি উপায়ে নন্দকে বাড়ী পাঠানো যায় । বলরামের সঙ্গে আলোচনার সময় প্রমাণ পাওয়া যায় কৃষ্ণও নন্দ ও যশোদার প্রতি কত আসক্ত ।

নন্দ হেন পিতা

কি করিব কথা

যার স্নেহে নাহি সীমা ।

বহু সুখ অতি

কি আর পীরিত

যশোমতী অতি সমা ॥

যশোদার স্নেহ

কি করিব এই

এ বেহ পদ্রিত মৃৎখে ।

এ জন বিদায়

কেমনে করব

না লয় আমার মৃৎখে ॥^{২০}

এরূপ প্রতি-বাৎসল্যের দৃষ্টান্ত বেশী নেই। কৃষ্ণ যশোদার কথা ভেবে চোখের জলও ফেলেছেন।

নন্দ ঘোষকে ওঁরা বললেন, আপনি বাড়ী যান, আমরা পরে যাব।

দু' ভাইকে রেখে বাড়ী ফিরতে নন্দর বুক বেদনায় দীর্ণ হয়ে যাচ্ছে। কৃষ্ণ বলরাম যাবেন না শনে নন্দ—

ভূমে গড়ি যায় কান্দে নন্দ রায়
সম্বিত নাহিক তিতে ।^{১১}

তাঁর ভাবনা—

কেমনে যাইব গোকুল নগরে
কৃষ্ণ বলরাম রাখি ।^{১২}

নন্দ একা ফিরে আসায় গোকুলে শোকের ছায়া নেমে এল। যশোদা তাকে অভিযোগ কবে বললেন—

কি লয়ে আইলা তুমি ঘরে।
ছাড় মোর কৃষ্ণ হলধরে ॥
কান্দে রাণী ভূমে অচেতন।
ধায়ে যত গোপ গোপীগণ ॥^{১৩}

সহজ সরল ভাবায় উপমা অলংকারে বস্তব্য ভারাক্রান্ত না করে চণ্ডীদাস শ্রীকৃষ্ণের বালালালিপ্ত বাৎসল্যের কথা এমন সরাসরিভাবে প্রকাশ করেছেন যা হৃদয় স্পর্শ করে। এই পদগুলি পালাগানের অংশ হিসাবে রচিত হয়েছিল, তাই সুরারোপিত হলে এদের মাধুর্য অনেক গুণ বৃদ্ধি পাবে। বৈষ্ণব পদকর্তারা সাধারণতঃ যশোদাবাৎসল্যকেই প্রাধান্য দেন। চণ্ডীদাসের বৈশিষ্ট্য তিনি দেবকী, বসুদেব, নন্দ প্রভৃতি বাৎসল্যকেও মর্যাদা দিয়েছেন। এমনকি, শ্রীকৃষ্ণও যে নন্দ ও যশোদার প্রতি আকৃষ্ট তাবও পরিচয় পাওয়া যায়। শুদ্ধ যশোদার বাৎসল্যের মধ্যে নিবদ্ধ থাকলে বাৎসল্যের এই সামগ্রিক পরিবেশটি প্রকাশ করা সম্ভব হত না।

বাৎসল্যরসান্বিত বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীতে চণ্ডীদাসের এই পদগুলির বিশেষ মূল্য আছে। কিন্তু রাধা-কৃষ্ণলীলা বর্ণনায় তিনি যে অনন্যসাধারণ রচনাশক্তির পরিচয় দিয়েছেন সেই তুলনায় বাৎসল্যরসের পদগুলির কাব্যগুণ একটু ম্লান।

বাসুদেব ঘোষ

বাসুদেব ঘোষের জীবনকথা সম্বন্ধে নির্ভরযোগ্য তথ্য বিশেষ কিছু পাওয়া যায় না। যেটুকু পাওয়া যায় সে সম্বন্ধেও ইতিহাসকাররা ভিন্নমত পোষণ করেন। তবে দু'টি বিষয়ে সবাই একমত। প্রথমতঃ, গোবিন্দ, মাধব ও বাসুদেব—এই তিন ভাইয়ের মধ্যে বাসুদেব কনিষ্ঠ। তিনজনই ছিলেন কবিশক্তির অধিকারী এবং সুদক্ষ কীর্তনীয়া। তাঁদের কীর্তনের গুণগান কৃষ্ণদাসও করেছেন :

গোবিন্দ, মাধব, এই বাসু ঘোষ ।

তিন ভাই'র কীর্তনে প্রভু পায়ন সন্তোষ ॥^{২৪}

বাসুদেব নিজে দ্বাই অগ্রজ সম্বন্ধে লিখেছেন :

গোবিন্দ মাধব ঘোষের গান,

শুনিয়া কেবা ধরয়ে পরাণ ।^{২৫}

দ্বিতীয়তঃ, এ'রা তিনজনই ছিলেন চৈতন্যদেবের সমসাময়িক । তাঁর লীলা প্রত্যক্ষ করবার সৌভাগ্য এ'দের হয়েছিল । কোমার'রতধারী তিন ভ্রাতার একান্ত আগ্রহ ছিল চৈতন্যদেবের সঙ্গে থেকে তাঁর পরিচর্যা করা । কিন্তু প্রেমধর্ম প্রচারের জন্য মহাপ্রভু বাংলাদেশে নিত্যানন্দের নিকট তিন ভাইকে নীলাচল থেকে পাঠিয়ে দিলেন । নিত্যানন্দের সহচর হিসাবেই তাঁদের পরবর্তী জীবন কেটেছে ।

বাসুদেবের জন্ম ও মৃত্যুর কোন তারিখ পাওয়া যায় না ; তিনি যে চৈতন্যদেবের সমসাময়িক এবং তাঁর তিরোধানের পরেও যে কিছুকাল জীবিত ছিলেন সে বিষয়ে মতবৈধতা নেই ।

দীনেশচন্দ্র সেনের মতে বাসুদেবের পূর্ব নিবাস ছিল কুমারহট্ট । গ্রীহট্টের বড়ন গ্রামে মাতুলালয়ে তাঁর জন্ম হয়েছিল এমন কথাও শোনা যায় ।^{২৬} সূকুমার সেনও বলেছেন, বাসুদেবরা কুমারহট্ট থেকে নবদ্বীপে এসে বসবাস শুরু করেছিলেন । তাঁদের মাতুলালয় গ্রীহট্টে এবং পিত্রালয় চট্টগ্রামে ছিল বলে তাঁর ধারণা ।^{২৭} কিন্তু অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন, বাসুদেবের পিতা বল্লভ ঘোষ ছিলেন মদ্রিশ-দাবাদের অধিবাসী, পরে তাঁরা নবদ্বীপবাসী হন ।^{২৮} আবার অনেকে মনে করেন বাসুদেবের আদি নিবাস ছিল বর্ধমান কিংবা মেদিনীপুরে ।^{২৯}

গোবিন্দ, মাধব ও বাসুদেব— এই তিন ভাই চৈতন্য জীবনীমূলক পদ রচনা করেছেন । বিশেষ করে সন্ন্যাস গ্রহণ বিষয়ক করুণরসের পদগুলি মর্মস্পর্শী । তিনজনের মধ্যে পদকর্তা হিসাবে শ্রেষ্ঠ কনিষ্ঠ বাসুদেব । চৈতন্যের পরবর্তীকালে বাংলা পদাবলী সাহিত্যে একটি নতুন শাখার প্রবর্তন হল । এই শাখার মূল বিষয়বস্তু গোরাঙ্গের জীবন, সন্ন্যাসগ্রহণ এবং প্রেমধর্মের প্রচার । এই শ্রেণীর পদাবলী রচনায় বাসুদেব শীর্ষস্থানীয় বললে অত্যুক্তি হয় না । কবি চৈতন্যলীলার প্রত্যক্ষদর্শী, সুতরাং তাঁর পদাবলীর ঐতিহাসিক মূল্য অবশ্য স্বীকার্য । সবচেয়ে বড় কথা সেই প্রেমলীলার সাক্ষী হিসাবে কবির উন্মীলিত হৃদয়ের অনুভূতি তাঁর পদাবলীতে জীবন্ত হয়ে উঠেছে । এই আবেগাপ্লুত পদগুলি যখন গীত হত তখন শ্রোতার পাষাণ হৃদয়ও বিগলিত হয়ে যেত । কৃষ্ণদাস কবিরাজ তাই বলেছেন :

বাসুদেব গীতে করে প্রভুর বর্ণনে

কান্ট-পাষণ দ্রবে যাহার শ্রবণে ॥^{৩০}

বাসুদেব রচিত পদের সংখ্যা আনুমানিক দ্বাই শতাধিক ।^{৩১} সূকুমার সেনের মতে এই সংখ্যা প্রায় আশী ।^{৩২} ভাণ্ডার সমস্যা সংখ্যা নির্ণয়ে বাধা হয়ে দেখা দেয় । কারণ বাসুদেবের পদ সংগ্রহে কবি বল্লভ, বাসুদেব, বাসু ঘোষ, বাসু প্রভৃতি

ভণিতা পাওয়া যায়। বাসুদেব বাঙালী বৈষ্ণবদের মধ্যে একটি সাধারণ নাম। একাধিক কবির এই নাম থাকতে পারে। পদগুলির গুণগত বিভিন্নতা লক্ষ্য করেও মনে হয় সংকলিত পদগুলি হয়ত একাধিক কবির রচনা। বাসুদেব রজব্দলিতেও বারোটি পদ রচনা করেছিলেন।

তাঁর রচনা প্রধান দু'টি শ্রেণীতে বিভক্ত। অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এ দু'টি শ্রেণীর বৈশিষ্ট্য সুন্দরভাবে ব্যাখ্যা করেছেন : “বাসুদেব চৈতন্য-জীবন কথাকে দুইটি পৃথক পর্যায়ে বর্ণনার সিদ্ধান্ত করিয়াছিলেন। একটি পর্যায়ে অলংকারশাস্ত্র ও পূর্ব প্রচলিত বৈষ্ণব পদাবলীর শ্রেণী ও পালা অনুসারে চৈতন্যলীলাকে সেই ছাঁচে ঢালিয়া তিনি রাধাকৃষ্ণলীলার পটভূমিকায় চৈতন্যকাহিনী স্থাপন করিয়াছিলেন। আর একটি পর্যায়ে তিনি চৈতন্যদেবের নবদ্বীপের জীবনলীলাকে ঐতিহাসিক ও বাস্তব দৃষ্টিকোণ হইতে অঙ্কন করিয়াছিলেন। ইহার মধ্যে প্রথম পর্যায়টি নিছক কাব্যিক, নাস্তবের সঙ্গে ইহার ততটা সম্পর্ক নাই ; কিন্তু দ্বিতীয় পর্যায়ের পদগুলিতে চৈতন্যের দৈনন্দিন জীবনের অধিকতর ছায়াপাত হইয়াছে।”^{৩৩}

বাসুদেব বৈষ্ণবীয় রীতিসম্মত কিছু বিশুদ্ধ কৃষ্ণলীলার পদ রচনা করেছেন, যে সব পদে আছে গোষ্ঠলীলা, পূর্বরাগ, মিলন, বিরহ, ঝুলন, রাসলীলা, জলকলি, দানলীলা প্রভৃতির বর্ণনা। বর্ষার রাত্রিতে রাধার অভিসারচিন্তা নিয়ে কবি এই পদটি রচনা করেছেন :

ওহে নব জলধর
বরষ হরষ বড় মনে
শ্যামের মিলন মোর মনে।
বরষ মন্দ ঝিঝানি
আজু সুখে বর্ণিব রজনী
গগনে সঘনে গরজনা
দাদুরি দুন্দুভি-বাজনা।
শিখরে শিখাণ্ডিনী বোল
বর্ণিব সুরনাথ-কোল
দোহার পিরীতি-রস আশে
ডুবল বাসুদেব ঘোষে ॥^{৩৪}

কৃষ্ণলীলার পটভূমিকায় গোরাঙ্গের কৃষ্ণপ্রেমের বিভিন্ন স্তর বর্ণনা করা হয়েছে অনেকগুলি পদে। এ সব ক্ষেত্রে গোরাঙ্গ রাধার স্থান অধিকার করেছেন, রাধার মতোই তিনি কৃষ্ণপ্রেমে উন্মত্ত। আবার ভাগবত অনুসরণে যশোদার বাৎসল্যের ছবিও বাসুদেব এঁকেছেন। গোপরমণীরা যমুনায় জল আনতে গেছে ; সেই সুযোগে কৃষ্ণ ওশুনাগেহে প্রবেশ করে ননী চুরি করে খেয়েছেন। প্রতিবেশিনীরা নালিশ করায় ভাইকে শাস্তি দিতে বেঁধে রাখলেন যশোদা। কৃষ্ণের কামা দেখে তাঁকে বন্দনমুগ্ধ কীর্তন

করতেই তিনি গিয়ে উঠলেন কদম গাছে। যশোদার ভয় হল ছেলে যদি পড়ে যায়। তখন যশোদা লোভ দেখিয়ে বিলাপ করছেন :

যশোদা বলেন,
কোলে আয় রে যাদুমাণি
দু'কর পদ্মিয়া তোরে দিব রে নন।

কান্দে তখন নন্দরাণী হায় রে বাছা যাদুমাণ
আমি ত পাষাণী তোর মাতা ।

কি ছার নবনী তরে বাঞ্ছিতাম যদুগল করে
পাষণ হৃদয়' তোর পিতা ।

আমার পাষণ হিয়া যদুগল করেছে বাঁশ্ধিয়া
প্রহার করিলাম নানা ছলে ।

তুমি ভাগ্যবতী রানী শ্রীকৃষ্ণের চরণ ভাবি
বাসদুখোষ ইহা বলে ॥ ৩৫

বাসুদেবই গৌরাঙ্গের জীবনকাহিনী অবলম্বন করে বাৎসল্যরসের বাংলা পদ প্রথম রচনা করেছিলেন। যশোদা কৃষ্ণকে যতই স্নেহ করুন না কেন, কবিরা সেই স্নেহকে যতই মানবিক রূপ দেবার জন্য প্রয়াস করুন না কেন, আমরা সম্পূর্ণ ভুলতে পারি না যে কৃষ্ণ সংসার-জগতের কেউ নন। তাঁর ঐশ্বর্যরূপ বারবার ভক্তের নিকট আত্মপ্রকাশ করে। তাই যশোদার বাৎসল্যে একটু ফাঁক থেকে যায়,— সেটা মানব-জননী ও ভগবানের মধ্যকার ব্যবধান। কিন্তু শচীমাতার গৌরাঙ্গের জন্য যে স্নেহের ব্যাকুলতা তা পরিপূর্ণরূপে মানবিক এবং অতি সহজেই তা আমাদের অন্তর গভীরভাবে স্পর্শ করে। পুত্র গ্রহত্যাগী সন্ন্যাসী হওয়ায় মায়ের মনের যে বেদনা তা প্রায় পাঁচশত বৎসর যাবৎ বাঙালীর বাৎসল্যভাবনাকে করুণ রসে সিক্ত করেছে। এই বেদনাকে কাব্যে রূপায়িত করেছেন বাসুদেব, এক্ষেত্রে তিনিই পথিকৃৎ। বাৎসল্যের পূর্ববর্তী কবিরা তাঁর দ্বারা বিশেষরূপে প্রভাবান্বিত হয়েছিলেন।

এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা প্রয়োজন যে বাংলা পদাবলী সাহিত্যে বাৎসল্যরস মর্ষাদা পেয়েছে শচীমাতার বিরোগান্ত স্নেহের বাস্তব দৃষ্টান্ত থেকেই।

চৈতন্যের লীলাসঙ্গী ছিলেন বাসুদেব। তিনি গৌরাঙ্গের সমগ্র জীবনের প্রধান ঘটনাবলীকে বিষয়বস্তু করে পদ রচনা করেছেন। তাঁর গৌরাঙ্গাবিষয়ক পদাবলী সম্বন্ধে যথার্থই বলা হয়েছে :

বাসুদে ঘোষ ঠাকুরের বিচিত্র বর্ণন।
 শুনিতেই বড়ায় প্রোতার কণ্ঠ মন ॥
 গোরাক্ষের জন্ম আদি যত যত লীলা।
 বিস্তারি অশ্রীত পদে সকল বর্ণনা ॥
 কীর্তনের আরম্ভে রসের অনুসারে।
 গোরাক্ষ সেই পদ গাও সমাদরে। ১৬

বাসুদেব বাৎসল্যরসের এমন কতকগুলি অস্তরঙ্গ বাস্তব চিত্র এঁকেছেন যা প্রথাসিদ্ধ কৃষ্ণলীলার পদে অনুপস্থিত। মাতা পুত্রের এমনি একটি কৌতুক-ক্বীড়ার ছবি—

শচীর আজিনায় নাচে বিশ্বম্ভর রায় ।
হাসি হাসি ফিরি ফিরি মায়েরে লুকায় ॥
বয়ানে বসন দিয়া বোলে লঙ্কাইলং ॥
শচী কোলে বিশ্বম্ভর আমি না হেরিন্দং ।
মায়ের অণ্ডল ধরি চণ্ডল-চরণে ।
নর্মচর্যা নাচিয়া যায় খঞ্জন-গমনে ॥
বাসুদেব ঘোষে কহে অপরূপ শোভা ।
শিশুরূপে দেখি হয় জগ-মন-লোভা ॥^{৩৭}

নিমাই আমাদেরই ঘরের নিত্যপরিচিত দুরন্ত শিশু এবং শচী বাঙালী ঘরের মমতাময়ী মা :

মায়ের অণ্ডল ধরি শিশু গোরহরি ।
হাঁটি হাঁটি পায় পায় যায় গুড়ি গুড়ি ।^{৩৮}

কখনও গোরা ম'র হাত ধরে দ্রুত হাঁটার চেষ্টা করেন, কখনও 'ঠেকার' দেখিয়ে পড়ে যান ; আবার কখনও "আখুটি করিয়া গোরা ভুমে দেয় গড়ি ।" শচী তাড়াতাড়ি ছেলেকে কোলে তুলে গায়ে হাত বুলিয়ে দেন, ব্যথা পেয়েছে মনে করে 'আহা' বলে ছেলেকে সান্ত্বনা দেন এবং "চন্দ্রন দেয় বদন কমলে ।"

বাসুদেব অবশ্য ভাগবত-বর্ণিত বাৎসল্যের প্রভাব সম্পূর্ণরূপে অভিক্রম করে প্যারেননি। নিমাই যখন "চাঁদ দে মা বলি শিশু কাঁদে উভরায়" তখন কৃষ্ণের চাঁদের জন্য এমনি ব্যর্থতার কথা মনে পড়ে। শচী যখন দেখলেন চাঁদের জন্য নিমাই "কাঁদিয়া ধূলার পড়ে হাতে ছিঁড়ে চুল" তখন ঘর থেকে রাধা-কৃষ্ণের ছবি এনে ছেলের হাতে দিলেন তিনি। আর,

চিত্র পাঞা গোরাচাঁদের মনে বড় স্নেহ ।
বাসু কহে পটে পছন্দ হের নিজ মুখ ॥^{৩৯}

কবি এখানে বাস্তবতার পথ ত্যাগ করে অলৌকিকের আভাস দিয়েছেন।

যশোদা কৃষ্ণ সংবন্ধে বলেছেন,

দামালিয়া যাদু মোর না মানে আপন পর
ভালমুখ নাহিক গেলান ।^{৪০}

এর মধ্যে আমরা শচীমাতার দুরন্ত পুত্রকেই দেখতে পাই। আবার শাস্তি পেয়ে কৃষ্ণ কৃষ্ণ যখন বলছেন,

পরের ছেলে হয়ে পরের মায়ে মা বলিব
উদর পূরিয়ে আমি নবনী থাইব ।^{৪১}

এবং তিনি যে যশোদার নিজের ছেলে নন সেই কথা উল্লেখ করে আঘাত দেন—

আপনার মা বিনে বেদনা নাই জানে ।

কৃষ্ণ যদি চলে যান তাহলে যশোদার জীবন কেমন হবে ?

নয়নের তারা তুমি তোমায়ে হারায়ে আমি

গাভী যেন বাছা হারাইল ॥^{৪৩}

বাসুদেবের কৃষ্ণ ও যশোদার পশ্চাতে প্রায়ই দেখতে পাই নিমাই ও শচীমাতাকে ।

কবির বাৎসল্যরসের পদাবলীগুলিকে মোটামুটি দু'টি শ্রেণীতে ভাগ করা যায় । এক, নিমাইয়ের বাল্যলীলা ; দুই, গৃহত্যাগী নিমাইয়ের জন্যে শচীর বেদনা । প্রথম পর্যায়ের পদগুলির সঙ্গে কৃষ্ণলীলার কিছু কিছু সাদৃশ্য অবশ্যই আছে । কিন্তু গৌরাঙ্গের সম্ভ্রাসমূলক পদগুলি একাধারে বাস্তব ও মৌলিক রচনা । এগুলি কবির উজ্জ্বলতম সৃষ্টি ।

বিষ্ণুপ্রিয়া মদুখে নিমাইয়ের গৃহত্যাগের কথা শুনেন শচী—

আউদড়-কেশে ধায় বসন না রহে গায়

শুনিনা বধুর মদুখের কথা ॥^{৪৩}

আলদুলায়িত কেশে স্থলিত বসনে ছুটে এলেই বা কি হবে ? নিমাই নিরুদ্দেশ ।
তখন—

গৌরাঙ্গ গিয়াছে ছাড়ি বিষ্ণুপ্রিয়া আছে পড়ি

শচী কাঁদে বাহির দুয়ারে ॥^{৪৪}

এই দু'টি ছন্দে শূন্য গৃহ এবং দু'টি নারী হৃদয়ের বেদনাতর শূন্যতা মর্মস্পর্শ হয়ে উঠেছে । অথচ কবি এর জন্য উপমা, অনুপ্রাস বা বাগ্‌বিস্তার কিছুই করেননি । সহজ কথায় হৃদয় স্পর্শ করাতেই বাসুদেবের কৃতিত্ব ।

সারাদিন তো শচীদেবী নিমাইয়ের কথা ভেবে ভেবে আকুল । রাত্রিতেও ছেলের স্বপ্ন দেখেন । একদিন দেখলেন, নিমাই আগ্নায় দাঁড়িয়ে তাঁকে 'মা' বলে ডাকছেন ; শচী ব্যাকুল হয়ে ঘর থেকে বেরিয়ে আসতেই নিমাই পায়ের ধুলো মাথায় নিয়ে মার গলা জড়িয়ে কাঁদতে লাগলেন ।

কিন্তু হায়, এমন মধুর স্বপ্ন ভেঙে গেল ।

আইস মোর বাছা বলি হিয়ার মাঝারে তুলি

হেনকালে নিদ্রাভঙ্গ হৈল ।

পদ না দেখিয়া তারে পরাণ কেমন করে

কান্দিয়া রজনী পোহাইল ॥^{৪৫}

যখন কপননার চোখে দেখেন, কোপীন পরিহিত নিমাই দ্বারে দ্বারে ভিক্ষা করছেন
তখন তা শচীদেবীর কাছে অসহ্য হয়ে ওঠে :

এ ডোর কোপীন পারি কি লাগিয়া দণ্ডধারী

ঘরে ঘরে খাবে ভিক্ষা মাগি ।

জীয়েতে থাকিতে মায় ইহা নাকি সহ্য যায়

কার বোলে হইলা বৈরাগী ॥^{৪৬}

চৈতন্যদেব অনেকদিন পর নববীপে ফিরে এসেছেন। শচীর সঙ্গে দেখা হল। মা'র বেদনা অনুভব করে তিনি প্রবোধ দিতে লাগলেন। কিন্তু শচীর বেদনা পুত্রের উপদেশামতে দূর হল না :

প্রভু স্মৃতিবাণী কহে

শচী নিবঁচনে রহে

পড়ে জল নয়ন বঁহিয়া ॥^{৪৭}

ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বাসু ঘোষের রচনার যে মূল্যায়ন করেছেন তা আমরা সমর্থন করি। তিনি বলেছেন : 'এই পদগুলির বাস্তবতা ও ঐতিহাসিকতা অতিশয় মূল্যবান, অনেক সময় চৈতন্যজীবনীকাব্যের তথ্য অপেক্ষা এগুলি অধিকতর নির্ভরযোগ্য নহে। কিন্তু বাসু ঘোষের সরল রচনাভঙ্গী ও প্রাণের গভীর বেদনার এমন একটা আকর্ষণ আছে যে, ইহার মানবিক রূপটা আমাদের নিকট অধিকতর উপভোগ্য বোধ হয়। শচীমাতা ও বিষ্ণুপ্রসার অন্তর্বেদনার এমন মর্মস্পর্শী চিত্র অন্য কোথাও মিলবে না। অথচ এই পদগুলির ভাষায় কিছুমাত্র রং-রূপের ঐশ্বর্য নাই ; অলংকারের উজ্জ্বলতা নাই, নিতান্ত সরল প্রাণের নির্যাতন-উক্তি আমাদের মন জয় করিয়াছে। তাই মাঝে মাঝে মনে হয়, গভীর কথা গভীর বেদনার মতোই আভরণহীন। বাসু ঘোষের পদগুলি তাহার প্রধান সাক্ষী।'^{৪৮}

বলরামদাস

চৈতন্য পরবর্তীকালের বৈষ্ণব পদকর্তাদের মধ্যে বলরামদাস অন্যতম। শূদ্ধ এইটুকু বললেই যথেষ্ট হয় না। কারণ গুণগত উৎকর্ষে তাঁর বেশ কিছু পদ চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাস এবং গোবিন্দদাসের পদাবলীর প্রায় সমকক্ষ। রজবলিতেও তিনি অনেক পদ রচনা করেছেন, কিন্তু এদের অধিকাংশই দ্বিতীয় শ্রেণীর বলা যায়।

রক্ষচরী অমরচৈতন্য বলরামদাস ভগিতাযুক্ত ২৪০টি পদ সংগ্রহ করে প্রকাশ করেছেন। অনেক ভগিতায় অবশ্য বলরামদাস নামটির কিছু হেরফের আছে। যেমন 'দাস বলরাম', 'বসু বলরাম', 'দাস বলাই' ইত্যাদি। ভগিতার এই একাধিক রূপ জটিলতার সৃষ্টি করেছে। প্রশ্ন উঠেছে, বলরাম দাস ক'জন? এরূপ জিজ্ঞাসা চণ্ডীদাস সম্বন্ধেও উঠেছে। জগবন্ধু ভট্ট গৌরপদতরঙ্গিনীর ভূমিকায় উনিশজন বলরাম দাসের কথা উল্লেখ করেছেন। ডঃ সুকুমার সেন এই নামের পাঁচজন কবির কথা বলেছেন।^{৪৯} ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মনে করেন, বলরামদাস নামধেয় কবির সংখ্যা বোধ হয় দুই। একজন জাহ্নবাদেরবীর শিষ্য ও নিত্যানন্দের সেবক, অন্যজন পরবর্তীকালের—সপ্তদশ শতকের মাঝামাঝি সময়ে তিনি হয়ত জীবিত ছিলেন। নিত্যানন্দের পরিকর প্রাচীনতর বলরামই বাৎসল্যরসের পদাবলীর রচয়িতা, যার 'বাৎসল্যরসের পদের সমকক্ষ কোন রচনা সমগ্র পদাবলী সাহিত্যে পাওয়া যায় না...'।^{৫০} এই কবি কৃষ্ণনগরের নিকটবর্তী তাঁর দোগাছিয়া গ্রামের বাড়িতে বালগোপালের মূর্তি প্রতিষ্ঠা করেছিলেন। সুতরাং বালগোপালের উপাসক হিসাবে তাঁর পক্ষে বাৎসল্যরসের পদ রচনা করা

স্বাভাবিক। অধ্যাপক অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলরামদাসের জন্ম সময় নির্দেশ করেছেন ১৫৫০ খ্রীষ্টাব্দের কিছদ পূর্বে; সতীশচন্দ্র রায় ‘পদকম্পতরুতে’ জন্ম সন উল্লেখ করেছেন আনুমানিক ১৫৩০ খ্রীষ্টাব্দ। কোনো অব্দের সমর্থনেই সুনির্দিষ্ট প্রমাণ নেই।

বৈষ্ণব পদকর্তারা সচরাচর যে সব প্রসঙ্গ নিয়ে লেখেন বলরামদাসও সেই সব বিষয় অবলম্বন করেছেন। চৈতন্য ও নিত্যানন্দের প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য রচনা করেছেন; কৃষ্ণলীলার বিভিন্ন প্রসঙ্গ নিয়ে তাঁর অনেকগুলি পদ আছে। পূর্বরাগ, অভিসার, মিলন, বিরহ, রসোদগার, বাসকসজ্জা প্রভৃতি কয়েকটি প্রসঙ্গের উপর কিছদ পদ আছে যা প্রকৃতই প্রথম শ্রেণীর। কিন্তু নৌকাবিলাস ও দানলীলার পদগুলি বৈচিত্র্যহীন। তাঁর বাৎসল্যভাবের পদগুলিই বিশেষরূপে সমৃদ্ধ।

সাধারণত বলরামদাসের রচনা সহজ, সরল ও মর্মস্পর্শী। কোথাও কোথাও তিনি ছন্দ ও অলংকারের বৈচিত্র্য আনলেও তাঁর রচনাশৈলী মূলত প্রাঞ্জল ও অভরণ-বর্জিত। কিন্তু তাঁর যে ছন্দ ও অলংকার প্রয়োগে দক্ষতা ছিল সে সম্বন্ধে ডঃ সুকুমার সেন বলেছেন: ‘Like Govindadasa Kaviraj, Balaram was a skilled metrician and could write ornamental poetry.’^{৭১}

চৈতন্যদেবের প্রশস্তিমূলক নিম্নোক্ত পদটিতে বাসুদেব ঘোষের মানুষ গৌরান্দের পূর্ণ পরিচয় পাওয়া যায় না। কৃষ্ণের মতো গৌরান্দের ঐশ্বর্যময় রূপই অধিকতর পরিস্ফুট। তাছাড়া কবিকে এখানে মনে হয় সচেতন শিল্পী, স্বতঃস্ফূর্ত আবেগের কিছদ অভাব আছে।

তাল রঙ্গে নাচে মোর শচীর দলাল।

সব অঙ্গে চন্দন দোলয়ে বনমাল।।

বিশাল হৃদয়ে গজমুকুতার হার।

পদতলে তাল উঠে নৃপদর ঝংকার।।

ছন্দ বিহুস্বেদ কত জাগে অঙ্গভঙ্গী।

নদীয় নগরে নাই এত বড় রংগী।^{৭২} ইত্যাদি।

অন্যদিকে অন্তঃপুরবাসিনী রাধার গভীর মনোবেদনা এমন করে প্রকাশ করেছেন যা পাঠকের হৃদয় ভাবাবেগে উবেল করে:

দুখিনীর ব্যথিত বশুদ শুন দূতের কথা।

কাহারে মরম কব কে জানিবে বেথা।।

কামদেতে না পাই পাপ নশদীর তাপে।

আঁখির লোর দেখি কহে, কান্দে বশুদর ভাবে।।

বসনে মদুছিয়া ধারা ঢাকি যদি গায়।

আল ছল করি গুরুজনেরে দেখায়।।

কাল্য নাম লৈতে না দেখে দারুণ শাসড়ী।

কাল হার কাড়িয়া লয় কাল পাটের শাড়ী।।

দুখের উপরে বন্ধু অধিক আর দুখ ।
 দেখিতে না পাই বন্ধু তোমার চাঁদ মদুখ ॥
 দেখা দিয়া যাইতে বন্ধু কিবা ধন লাগে ।
 না যায় নিরলঙ্ক প্রাণ দাঁড়াই তোমার আগে ॥^{৫৩} ইত্যাদি ।
 কৃষ্ণ নিকটে নেই, রাধা তাঁর মধুর স্মৃতির দংশন-জ্বালায় কাতর । কৃষ্ণবিহীন
 গৃহে বাস করতে মনে হয় কে যেন শেল বিধছে তাঁর মনে ।

এ ঘরে বসতি মোর লাগে যেন শলি ।
 ঝড়িয়া ঝড়িয়া কাদে পরাণ পদতলি ॥
 যতক পিরিত পিয়া করিয়াছে মোরে ।
 আখরে আখরে লেখা হিয়ার ভিতরে ॥
 হাসিয়া পাজির-কাটা যে বল্যাছে বাণী ।
 সোঙারিতে চিতে উঠে আগুনের খনি ॥
 নিরবধি বৃকে থুণ্ডা চাহি চোখে চোখে ।
 এ বড় দারুণ শেল ফুটি রৈল বৃকে ॥^{৫৪}
 রাখাকে পেয়েও কৃষ্ণ শঙ্কিত— কখন আবার তাঁকে হারাতে হয় :
 হিয়ার ভিতর থুইতে নহে পরতীত ।
 হারাই হারাই হেন সদা করে চিত ॥

বিশ্বের সকল প্রেমিকের অস্তরের ব্যাকুলতা কবি কৃষ্ণের উক্তির মধ্যে দিয়ে প্রকাশ
 করেছেন ।

রাধাকৃষ্ণলীলা-বিষয়ক বহু পদেই বলরামদাসের কবি-প্রতিভার পরিচয় পাওয়া
 যাবে । বাৎসল্যরস আমাদের প্রধান আলোচ্য বিষয় ; সুতরাং অন্য প্রসঙ্গের পদাবলী
 নিয়ে বিস্তৃত পর্যালোচনার অবকাশ নেই ।

বাসুদেব ঘোষ বাৎসল্যরসের পদ রচনা করেছেন চৈতন্যের বাল্যলীলা অবলম্বনে ।
 বলরাম বৈষ্ণবীয় ধারানুযায়ী কৃষ্ণের বাল্যলীলাকেই বিষয়বস্তু হিসাবে গ্রহণ করেছেন ।

যশোদা স্মৃতিকা গৃহে প্রথম যখন কৃষ্ণকে দেখতে পেলেন তখনও তিনি প্রকৃত
 ব্যাপার কি জানেন না । কৃষ্ণ তাঁর নিজের ছেলে মনে করে আনন্দে আত্মহারা হলেন ।
 সবাইকে ডেকে ডেকে ছেলেকে দেখাচ্ছেন তিনি :

দেখাসিয়া পুত্রের বদন ।
 নীল বরণ শশী উদয় করিল আসি
 দেখি কর সফল জীবন ॥^{৫৫}

‘নীল বরণ শশী’ পাঠকের মনে এক চমৎকার ব্যঙ্গনার সৃষ্টি করে ।

বলরামদাসের বাৎসল্যর পদগুলি অধিকাংশই গোষ্ঠলীলা-সংক্রান্ত । ছেলেকে
 গোষ্ঠে পাঠিয়ে যশোদার নানা আশঙ্কা । যদি কোনো বিপদ-আপদ ঘটে ! সন্তানের
 মঙ্গলকামনায় মায়ের মন সর্বদা যে ব্যাকুলতায় আলোড়িত হয় তারই সুন্দর ছবি
 এঁকেছেন বলরামদাস । গোষ্ঠলীলা ছাড়া কয়েকটি পদে ঘরোয়া ছবি পাওয়া যায় ।

বাল্যলীলার একটি পদে আছে, সকালে ঘুম থেকে উঠে যশোদা দধি মশ্বন করছেন। এদিকে কৃষ্ণ জেগে উঠে পালকের উপর বসেই মাকে ডেকে বলছেন, আমার খিঁধে পেয়েছে, কিছ্ খেতে দাও। তারপরেই—

মা মা বলিয়া তবে বাহিরে আইলা ।

কি খাব বলিয়া কৃষ্ণ কাঁদিতে লাগিলা ॥

দেহ দেহ ননই দেহ বলে বারংবার ।

ক্ষুধায় ব্যাকুল প্রাণ হইল আমার ॥^{৫৬}

আজও নিম্ন-মধ্যবিত্ত পরিবারে এমন ছবি বিরল নয়। কৃষ্ণ যশোদার উপর অভিমান করে লুকিয়ে আছেন। যশোদা তাকে খুঁজে না পেয়ে গোপ-বালকদের জিজ্ঞাসা করছেন। তোমরা দেখেছ তাকে? আর আক্ষেপ করছেন :

গোপাল না লৈনু কোলে ভুলিনু রোহিণী বোলে

সে কোপে কুপিত যাদুর্মণি ।

কোপিত নয়ন কোণে চাইয়াছিল আমা পানে

আমি কি এমন হবে জানি ॥^{৫৭}

শ্রীকৃষ্ণের যে সব লীলার কথা ভাগবতের দশম স্কন্ধের নবম অধ্যায়ে বিবৃত হয়েছে তার কোন কোনটি অবলম্বন করে বলরামদাস পদ রচনা করেছেন। কিন্তু সর্বত্র হুবহু অনুকরণ নয়। দৃষ্টান্তস্বরূপ ননী চন্দ্রির অপরাধে কৃষ্ণকে বাঁধবার সুপরিচিত ঘটনাটি উল্লেখ করা যেতে পারে। ভাগবতে আছে, কৃষ্ণ তাঁর অলৌকিক ক্ষমতার সাহায্যে বশ্বন মুক্ত হলেন এবং প্রমাণ করলেন তিনি সাধারণ বালক নন, দেবাদিদেব ভগবান কৃষ্ণ ॥^{৫৮} কৃষ্ণের দেবত্ব প্রমাণ করেই ভাগবতকার তদন্ত ; কিন্তু বলরামদাস এই ঘটনার সমাপ্তি দেখিয়েছেন অন্যভাবে। কৃষ্ণের অলৌকিকত্বের পরিবর্তে তিনি এক মানবিক চিত্র দিয়েছেন, যাকে মনে হয় বাস্তব এবং পরিচিত। কৃষ্ণ নন্দের নিকট কাঁদতে কাঁদতে বললেন :

না থাকিব তোমার ঘরে অপযশ দেহ মোরে

মা হইয়া বলে ননি-চোরা ॥

ধরিয়া যুগল করে বাঁধিয়া ছান্দন-ডোরে

বাঁধে রাণী নবনী লাগিয়া ।

আহীরী রমণী হাসে দাঁড়াইয়া চারি পাশে

হয় নয় দেখ সুধাইয়া ॥

অন্যের ছাওয়ালা যত তারা ননি খায় কত

মা হইয়া কেবা বাঞ্ছ করে ।

যে বল সে বল মোরে না থাকিব তোর ঘরে

এ না দৃংখ সহিতে না পারে ॥^{৫৯}

কৃষ্ণকে শাস্ত করবার জন্য—

যশোদা আসিয়া কাছে গোপালের মৃদু মৃদু

অপরাধ ক্ষমা কর মোরে ॥^{৬০}

গোস্টলীলার পদাবলীতে পুত্রের কল্যাণ ভাবনায় যশোদার উৎকণ্ঠা প্রাধান্য লাভ করেছে। ভাগবতের যশোদা কৃষ্ণের অলৌকিক শক্তি সম্বন্ধে সচেতন। বলরামদাসের যশোদা কৃষ্ণের দেবত্ব সম্বন্ধে সম্পূর্ণ উদাসীন। তাই যশোদা আমাদেরই ঘরের মাতৃমূর্তি এবং কৃষ্ণ সাধারণ মানব-শিশু মাত্র।

কৃষ্ণ গোষ্ঠে যাবেন। যশোদার মনে নানা ভাবনা। তাই যাবার আগে—

হের আরে বলরাম হাত দে মায়ের মাথে
দেহ রাখিয়া প্রাণ দিলাম তোমার হাতে ॥

যশোদার ভয়—

দণ্ডে দশবার খায় তার নাহি লেখা।

বননী লোভিত গোপাল পাছে আইসে একা ॥^{৬১}

ক্ষুধায় কাতর হলে ননী খাবার লোভে যদি একা বাড়ী আসে তবে পথে নান্য বিপদ ঘটতে পারে। সুতরাং বলরাম, তুমি লক্ষ্য রেখ।

যশোদা বলরামকে তাঁর দর্ভাবনার কথা বলছেন :

বলরাম তুমি মোর গোপাল লৈয়া যাইছ।

যারে ঘৃমে চ্ছাইয়ে দৃশ্য পিয়াইতে নারি।

তারে তুমি গোষ্ঠে সাজাইছ ॥

কত জন্ম ভাগ্য করি আরাধিয়া হর-গৌরী

পাইলাম এ দৃশ্য পসরা।

কেমনে ধৈর্য ধরে মায়ে কি বলিতে পারে

বনে যাও এ দৃশ্য কোত্তরা ॥

বসন ধরিয়া হাতে ফিরে গোপাল সাথে সাথে

দণ্ডে দণ্ডে দশবার খায়।

এ হেন দুধের বাছা বনেতে বিদায় দিয়া

কেমনে ধরিবে প্রাণ মায় ॥^{৬২}

ছেলেকে এত ভালোবাসেন বলেই তাকে ঘিরে এত বেদনা, এত উৎকণ্ঠা। তাই কৃষ্ণ যশোদার কাছে শূদ্ধ আনন্দের নন, “দৃশ্যেরও পসরা”। “বসন ধরিয়া হাতে, ফিরে গোপাল সাথে সাথে” মা ও সন্তানের ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের এক অপরূপ ঘরোয়া ছবি।

শূদ্ধ বলরামের উপর কৃষ্ণের দায়িত্ব দিয়ে যশোদা নিশ্চিত হতে পারছেন না। তিনি অন্য সঙ্গীদেরও ডেকে বলছেন :

ব্রীদাম সুদাম দাম শুন ওরে বলরাম

মিনতি করিয়ে তো সভারে।

বন কত অতি দূর নব তৃণ কদশাকদর

গোপাল লইয়া না যাইছ দূরে ॥

সখাগণ আগে পাছে গোপাল করিয়া মাঝে

ধীরে ধীরে করিহ গমন ।

নব তৃণাকুর আগে রাগ্যা পায় জানি লাগে

প্রবোধ না মানে মোর মন ॥

গোষ্ঠে যাবার আগে যশোদা বলে দিলেন :

নিকটে গোধন রাখা মা বল্যা শিগায় ডাকা

ঘরে থাকি শুনি যেন রব ॥^{৩৩}

শিকার মধ্য দিলে ‘মা’ ডাক শুনতে পেলে নিশ্চিত হবেন যশোদা ॥

পদাবলী সাহিত্যে প্রতিবাৎসল্যের চিত্র খুব কমই পাওয়া যায় । যশোদাই কৃষ্ণকে ভালোবাসেন, কৃষ্ণের তাঁর প্রতি আকর্ষণের দৃষ্টান্ত বিরল । বলরামদাসের কৃষ্ণ আমাদেরই ঘরের বালক, তাই যশোদার প্রতি তাঁর ভালোবাসার প্রকাশ স্বাভাবিক । তাই গোষ্ঠ থেকে বাড়ী ফিরতে বিলম্ব হওয়ায় কৃষ্ণ সখাদের বলছেন :

আজ মাঠে আমাদের বিলম্ব দেখিয়া ।

হেন বৃদ্ধি কান্দে মায় পথ পানে চাইয়া ॥

বেলি অবসান হৈল চল যাই ঘরে ।

মায়ে না দেখিয়া প্রাণ কেমন জানি করে ॥^{৩৪}

বিলম্ব করে কৃষ্ণ যখন বাড়ী ফিরে এলেন তখন—

রতন প্রদীপ লৈয়া আইলা নন্দরাণী ।

একদিকে দেখে রাগ্যা চরণ দু’খানি ॥

নেতের আঁচলে রাণী মোছে হাত পা ।

তোমার মূখের নিছনি লৈয়া মরি যাউক মা ॥^{৩৫}

প্রদীপের আলোয় যশোদা খুঁটিয়ে দেখেন কৃষ্ণের কোমল দু’টি পায়ে বনের কাঁটা ফুটেছে কিনা । তারপর আঁচলে মৃদু মৃদু ছিয়ে “চন্দ্র দেয় মৃদু-সুধাকরে ।” তারপর—

ক্ষীর ননী ছেনা সর আনিয়া সে থরে থরে

আগে দেই রামের বন্দনে ।

পাছে কানাইয়ের মূখে দেয় রাণী মন সুখে

নিরখয়ে চাঁদমুখ পানে ॥^{৩৬}

বলরাম দাসের কৃষ্ণ ঐশী শক্তির আবরণ থেকে মুক্ত । এর ফলে যশোদার বাৎসল্যও একান্ত স্বাভাবিক মনে হয় । কৃষ্ণকে মাতৃস্নেহ লোভাতরু চিরপরিচিত বালক হিসাবে সার্থক চিত্রণেই কবির কৃতিত্ব ।

জ্ঞানদাস

ষোড়শ শতকের তিনজন প্রধান বৈষ্ণব কবি—বৃন্দাবনদাস, বলরামদাস জ্ঞানদাস ছিলেন নিত্যানন্দ অথবা তাঁর পত্নী জাহ্নবী দেবীর শিষ্য । বৃন্দাবনদাস

চৈতন্যের জীবনীকাব্য চৈতন্য ভাগবত রচনা করে ভক্ত কবি হিসাবে প্রতিষ্ঠা লাভ করেছেন। বলরামদাস ও জ্ঞানদাস কৃষ্ণলীলা বর্ণনার কবি। বলরামদাস বাৎসল্যরসের উৎকৃষ্ট পদ রচনা করেছেন; জ্ঞানদাস কৃতিত্ব দেখিয়েছেন মধুর রসের পদাবলীতে।

জ্ঞানদাসের জীবন সংক্ষেপে সামান্য তথ্যই পাওয়া যায়। চৈতন্যচারিতামৃত^{৮৭} এবং নরহরি চক্রবর্তীর ‘ভক্তিরহস্যকর’^{৮৮} ও নরোত্তমবিলাসে^{৮৯} জ্ঞানদাসের উল্লেখ পাওয়া যায়। এই সব উল্লেখ থেকে জানা যায় যে কবির জন্মস্থান ছিল বর্ধমান জেলার অন্তর্গত কাঁদরা গ্রামে। সেখানে এখনও জ্ঞানদাস কর্তৃক প্রতিষ্ঠিত মঠ বর্তমান। স্মৃত্তরাং জন্মস্থান নিয়ে মতবৈত নেই।

সমস্যা তাঁর আবির্ভাবের কাল নিয়ে। নরহরি চক্রবর্তীর উল্লেখ থেকে জানা যায় জ্ঞানদাস খেতরী ও কাটোয়ার বৈষ্ণব সমাবেশে যোগ দিয়েছিলেন এবং জাহ্নবী দেবীর সঙ্গে তীর্থ করতে বৃন্দাবন গিয়েছিলেন। নিত্যানন্দ সম্পর্কে যে তিনটি পদ তিনি রচনা করেছেন তাদের বিশ্লেষণ করে পণ্ডিতরা সিদ্ধান্ত করেছেন যে কবি নিত্যানন্দকে প্রভাষ করেছিলেন। এই সব তথ্য থেকে ধারণা করা যেতে পারে যে ১৫২০ থেকে ১৫৭৫ খ্রীষ্টাব্দ কালখণ্ডের মধ্যে জ্ঞানদাস জীবিত ছিলেন। ডঃ সুকুমার সেনের মতে জ্ঞানদাসের জন্ম হয়েছিল আনুমানিক ১৫৩০ খ্রীষ্টাব্দে।^{৯০} ডঃ দীনেশচন্দ্র সেনের অভিমতও তাই।^{৯১}

জ্ঞানদাস বাংলা এবং ব্রজবুলি এই উভয় ভাষাতেই পদ রচনা করেছেন। ব্রজবুলিতে রচিত পদের সংখ্যা শতাধিক। স্বভাবতঃই ব্রজবুলি অপেক্ষা বাংলা পদে জ্ঞানদাসের প্রতিভার পরিচয় অনেক বেশী স্পষ্ট। ডঃ সুকুমার সেন বলেছেন : “With the exception of Govindadasa Kaviraja, Jnanadasa was the most careful writer of Brajabuli though there are a few poems where Brajabuli is greatly mixed up with Bengali.”^{৯২}

ব্রজবুলিতে পদ রচনার দক্ষতার পরিচয় পাওয়া যায় নিম্নলিখিত পদটিতে :

লহু লহু মদ্যচিক হাসি চলি আওলি
পদন পদন হের সি ফেবি ।
জনু রতিপতি সঙ্গে মিলন রঙ্গভূমে
এছন কয়ল পদুছরি ॥^{৯৩}

কাব্য রচনার প্রথম পর্বে জ্ঞানদাস বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস ও বসু রামানন্দের পদাবলীর দ্বারা গভীরভাবে প্রভাবান্বিত হয়েছিলেন। বিদ্যাপতির প্রভাব বিশেষ করে লক্ষ্য করা যায় তাঁর ব্রজবুলিতে রচিত পদাবলীতে। পরবর্তীকালে এই প্রভাব দূর হয়ে কবির নিজস্ব কাব্যপ্রতিভা প্রস্ফুটিত হলেও চণ্ডীদাসের রচনারীতির প্রভাব থেকে জ্ঞানদাস কখনও সম্পূর্ণ মুক্তি পাননি। চণ্ডীদাসের মতো তিনিও সহজ কথায় হৃদয়ের গভীরতম অনুভূতি প্রকাশ করেছেন। সরল গ্রাম্য ভাষাতেও মিলনের ব্যাকুলতা কেমন মর্মস্পর্শী হয়ে ফুটে উঠেছে “দরশ পরশ লাগি আউলাইছে গা” চরণটিতে। জ্ঞানদাসের রচনা থেকে এমনি অসংখ্য পদ বা পদাংশ উদ্ধার করা যেতে পারে।

জ্ঞানদাসের পদাবলীর ঐশ্বর্য পর্যালোচনা করতে গেলে যে বৈশিষ্ট্য প্রথমেই পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে তা হল বিষয়-বৈচিত্র্য। তিনি কৃষ্ণ ও রাধার বাল্যলীলা, যশোদার বাৎসল্য, পূর্বরাগ, আক্ষেপানুরাগ, বাসকসজ্জা, খিঁড়তা, কলহাস্তরিতা, দান, নৌকাবিলাস প্রভৃতি বিষয়বস্তু অবলম্বন করে হৃদয়ের বিচিত্র অনুভূতি শতদল পুষ্পের মতো প্রকাশ করেছেন। এছাড়া কয়েকটি পদে তিনি চৈতন্যদেব ও নিত্যানন্দ প্রভুর প্রতি অনুরের ভক্তি অর্থ নিবেদন করেছেন। হরেকৃষ্ণ মন্থোপাখ্যায় বলেছেন : “পূর্বরাগের পদে শ্রীচৈতন্য-পরবর্তী কবিগণের মধ্যে জ্ঞানদাস সর্বশ্রেষ্ঠ, একথা বলিলে বোধ হয় অত্যাতি হয় না।”^{১৪}

একথা স্বীকার করেও বলা যায় যে, রাধাকৃষ্ণলীলার অন্যান্য বিভাগেও জ্ঞানদাসের উৎকৃষ্ট পদ পাওয়া যাবে। ভাষার সংযম, ছন্দের লালিত্য, ভাবের গভীরতা, অনুভূতির প্রাণবৎ এবং রসের স্নিগ্ধ মাধুর্য জ্ঞানদাসের প্রথম শ্রেণীর পদগুলির প্রধান বৈশিষ্ট্য। জ্ঞানদাস রাধাকে নতুন রূপে উপস্থিত করেছেন। তাঁর পূর্ববর্তী কবিদের, বিশেষ করে চণ্ডীদাসের রাধা কৃষ্ণপ্রেমে আত্মহারা, তিনি আত্মবিস্মৃত হয়ে কৃষ্ণের জন্য যোগিনী। কিন্তু জ্ঞানদাসের রাধা প্রেমিকা হয়েছে আত্মহারা নয়। কৃষ্ণের জীবনে যে তাঁর বিশেষ ভূমিকা আছে সে সম্বন্ধে তিনি সচেতন। তিনি জানেন, কৃষ্ণেরও তাঁকে প্রয়োজন। কৃষ্ণের প্রেম এবং ব্যক্তিত্বের স্বরূপ উপলব্ধি করবার জন্য জ্ঞানদাসের রাধিকা উৎসুক। তাই তিনি কৃষ্ণের বেশ ধারণ করে দেখতে চান—

তোমার পীতধটি আমারে দেহ পারি।

উভ করি বাঁধ চুড়া আউলাইয়া কবরি।^{১৫}

এই কারণেই জ্ঞানদাসের রাধা বাঁশী বাজাবার কৌশল আয়ত্ত্ব করতে চান। যে বাঁশীর আস্থান তাঁকে উন্মাদ করে, সমাজ সংসার কুল মান সবকিছু ভুলিয়ে দেয়, তার মধ্যে কি জাদু আছে বলাতে হবে। কৃষ্ণ বাঁশী শেখাতে শেখাতে এমন অবস্থা হল যখন—

এক রম্ভে ফঁক তবে দেয় রাধা কান্দু।

রাধাশ্যাম দৃটি নাম বাজে ভিন্দু ভিন্দু।^{১৬}

জ্ঞানদাসের এই বংশী শিক্ষার পরিকল্পনাটি পদাবলী সাহিত্যে অভিনব।

জ্ঞানদাসের রাধা প্রগলভাও। কৃষ্ণপ্রেমে গরীবনী রাধা তাঁর সৌভাগ্যের কথা সখীদের নিকট বিস্তারিত করে বলতে ভালবাসেন। কৃষ্ণকে আকৃষ্ট করবার জন্য চতুরতার আশ্রয় নিতেও তাঁর বিধা নেই—

হলে দরশায়ল উরজক ওর

আপনি নেহারি হেরল মোহে ধোর।^{১৭}

জ্ঞানদাস বাৎসল্যরসের পদও রচনা করেছিলেন সে কথা পূর্বে বলা হয়েছে। “যশোদার বাৎসল্যলীলা” নামক একটি পদার্থ আবিষ্কৃত হবার পর এই শ্রেণীর পদের সংখ্যা বৃদ্ধি পাওয়ায় সমালোচকদের দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়েছে। সূর্যকুমার সেন এই

পদার্থ^{১৮} কুড়িটি পদ সম্বন্ধে মন্তব্য করেছেন : “অত্যন্ত বর্ণহীন।”^{১৯} বাৎসল্যরসের পদগদ্যলিতে ভাব ও ভাষার এমন দৈন্য দেখা যায় যে লীলারসের কবি জ্ঞানদাসকে এদের রচনাকার বলে চিহ্নিত করা কঠিন। কেহ কেহ বলেন হয়ত জ্ঞানদাস নামধারী অন্য কোন কবি এই সব পদের রচয়িতা। হরেকৃষ্ণ মধুপাধ্যায় সংশয় সত্ত্বেও “যশোদার বাৎসল্যালীলা” এবং গোষ্ঠলীলার কয়েকটি পদ তার সম্পাদিত জ্ঞানদাসের পদাবলীর অন্তর্ভুক্ত করেছেন।^{২০}

ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বাৎসল্যরসের পদগদ্যলিতে সাহিত্যগুণের অভাবের জন্য জ্ঞানদাস এদের রচয়িতা বলে স্বীকার করেননি। বিশেষ করে ‘যশোদার বাৎসল্যালীলা’ পদার্থ অস্তগত পদে যে ভগিতা পাওয়া যায় তাতে সংশয় বৃদ্ধি পায়। তিনি দেখিয়েছেন যে, ‘জ্ঞানদাস কন’ এরূপ ভগিতা কবি নিজে ব্যবহার করতে পারেন না। কারণ ‘কন’ সম্মানবাচক; কবির নিজেকে এরূপে সম্মানিত করা রীতিবিরুদ্ধ। সুতরাং ‘যশোদার বাৎসল্যালীলা’ অন্য কোন কবির রচনা; তিনি প্রসিদ্ধ অগ্রজ কবির নাম যুক্ত করে নিজের রচনাকে রসিক সমাজে প্রতিষ্ঠিত করতে আগ্রহী ছিলেন। বাৎসল্যরসের পদাবলী আমাদের প্রধান আলোচ্য বিষয়। এইজন্য সাহিত্যগুণের স্বল্পতা সত্ত্বেও জ্ঞানদাসের এই শ্রেণীর পদ নিয়ে একটু আলোচনার প্রয়োজন আছে। অনেকে এগদ্যলি জ্ঞানদাসের রচিত নয় সিদ্ধান্ত করলেও কয়েকটি কারণে এদের আলোচনার যোগ্য বলে মনে হয়।

১। দ্বিতীয় জ্ঞানদাসের অস্তিত্ব সম্বন্ধে এখন পর্যন্ত কোনও প্রমাণ পাওয়া যায়নি।

২। বাৎসল্যরসের পদগদ্যলি হয়ত জ্ঞানদাসের শিক্ষানবিশী যুগের রচনা, তাই কাব্যগুণে সমৃদ্ধ নয়।

৩। ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ভগিতার যুক্তি দেখিয়ে জ্ঞানদাসের রচনা নয় বলে যে সিদ্ধান্ত করেছেন তা ‘যশোদার বাৎসল্যালীলা’ সম্বন্ধে প্রযোজ্য হলেও গোষ্ঠলীলার সমান বর্ণহীন পদগদ্যলি সম্বন্ধে নয়। সে সব পদে ‘জ্ঞানদাস কহে’ ‘জ্ঞানদাসেতে বলে’ প্রভৃতি প্রচলিত ধরনের ভগিতাই আছে।

যশোদার বাৎসল্যালীলা পালাপদার্থে কিস্তি সর্বত্র ‘জ্ঞানদাস কন’ ভগিতা নেই।

২, ১৫-১৮ সংখ্যক পদে ‘জ্ঞানদাস বলে বা কহে’ ইত্যাদি স্বাভাবিক ভগিতাই আছে।

সুতরাং একমাত্র ভগিতার যুক্তিতে এই পদগদ্যলিকে অগ্রাহ্য করা চলে না।

৪। যশোদার বাৎসল্যালীলা হয়ত কোন বৃহৎ পালাগানের অংশ, তাই বিচ্ছিন্ন পদের গদ্যগদ্যলি প্রস্তুতিত হয়নি এবং কবি নিজের তর জন্য সচেতন ছিলেন না। পালাগানে কাহিনী প্রাধান্য লাভ করে সঙ্গীতের সহায়তায়, —কখনও বা অভিনয় যুক্ত হয়ে। তাছাড়া বর্ণনাশ্চক পালাগানে কাব্যগুণ প্রকাশের সুযোগও সীমিত। জ্ঞানদাসের নৌকাখন্ডের পদগদ্যলিও কাব্যগুণে উৎকৃষ্ট নয়।

কবি সহজ মানবিক বাৎসল্যরসের অনুভূতিকে প্রায়ই কৃষ্ণের দেবত্ব এবং ঐশ্বর্যের রূপ এনে ক্ষুদ্র করেছেন। একদিন প্রভাতে যশোদা কৃষ্ণকে কোলে করে ননী তৈরীর

জ্ঞানী কৃষ্ণ মস্তক আরম্ভ করেছেন, তখন—

হেনকালে ধরে কৃষ্ণ মস্তকের ডারি ।

নুনী দে মা বল্যা কর পাঠএ মদুরারি ।

জঞ্জাল না কর গোপাল খেল গিঞা নাছে ।

হাসিডর ভিতরে এক কানা লাগা আছে ॥

অসাধনে পান্দ্য তোমা মরি বালাই লঞা ।

হাসিতে মিলায় শশী চাঁদ মদুখ দিঞা ॥^{৮১}

কিন্তু এর পরেই কৃষ্ণের গিরিগোবর্ধন ধারণ এবং দেব দেবীদের কথা উত্থাপন করায় স্বাভাবিক বাৎসল্যের স্দুরটুকু হারিয়ে যায় ।

পরবর্তী পদটি বাৎসল্যের স্দুন্দর পরিবেশ দিয়ে কবি আরম্ভ করেছেন । যশোদা পুত্রকে বাড়ীর বাইরে পাঠাতে অনিচ্ছুক । এখনও কৃষ্ণ শিশু, বড় হলে তাঁকে গোরু চবাতে পাঠাবেন । ব্রজপদুরীর যত গোয়ালিনী আছে তারা কৃষ্ণের মতো রক্ত পেলে গলাব “হার করে” নিয়ে যাবে । সুতরাং যশোদা পুত্রকে ভুতের ভয় দেখাচ্ছেন—

গোকুলের মাঝে এক হৈল্যা মহাভয় ।

আস্যাছে দারুণ হাঁউ লোকে জনে কয় ॥

কৃষ্ণ কহে একথা শুনিলে কার ঠাঞি ।

হাঁউ কেমন মা যশোদা আমি দেখি নাঞি ॥

অবোধ ছাওয়াল মোর কি পদুছিস মোকে ।

বলবান হাঁউ এক ঝাউবনে থাকে ॥^{৮২}

গ্রাম্য রমণী সন্তানকে ভয় দেখিয়ে নিবৃত্ত করবার যে কৌশল অবলম্বন করে যশোদা ঠিক সেই পথ অবলম্বন করেছেন । এই পরিচিত চিত্রটিকে “বর্ণহীন” বলে বাতিল করা যায় না । কিন্তু এই সহজ স্দুন্দর স্দুরটি অকস্মাৎ ছিন্ন হয়ে যায় যখন শিশু কৃষ্ণ গর্ব করে বলেন, তিনি দেত্য নিধন করেছেন ; দেত্যদের তুলনায় হাঁউ আর কী । বাৎসল্যরসের পদ লিখতে বসেও কবি ভুলতে পারেন না কৃষ্ণের ঐশ্বর্যের রূপ । তাই হৃদয় স্পর্শ করবার মতো বাৎসল্যরসের একটি স্নিগ্ধ পরিমণ্ডল সৃষ্টি হওয়া মাত্র কৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপ তাকে আচ্ছন্ন করে ফেলে । মনে হয় কবি কৃষ্ণকে ভক্ত হিসাবে ভজন করতে অভ্যস্ত, তাঁকে বাৎসল্যের আবেগে একান্ত আপনার করে নিতে পারেন না ।

সর্বত্রই কৃষ্ণের ঐশী ক্ষমতা বাৎসল্যরসকে ব্যাহত করেছে দেখা যায় । যশোদা বললেন, “না নাচিলে মোর ঠাঞি না পাবে নবনী ।”^{৮৩} কিন্তু কৃষ্ণ বললেন, আমি ক্ষুধায় কাঁড়র, নাচতে পারব না । তুমি যদি না দাও ব্রজবাসীদের ঘরে ঘরে খাব, মা বলে ডাকব বাড়ীর মেয়েদের, তাহলে আমার ননীর অভাব থাকবে না । যশোদা ঈর্ষায় “মুর্ছিত” হয়ে তৎক্ষণাৎ ঘরে যত ননী ছিল এনে দিলেন । কিন্তু কৃষ্ণ তো সাধারণ শিশু নন ; ঘরের সব ননী খেয়েও তাঁর ক্ষুধা মেটে না দেখে যশোদা অন্য স্বাক্ষী থেকে ননী চেয়ে আনতে গেলেন । কিন্তু কৃষ্ণের মায়ার কোথাও এক বিশদ ননী পাওয়া গেল না । শূন্য হাতে বাড়ী ফিরে যশোদা দেখলেন, কৃষ্ণ বাড়ী নেই । যশোদা উন্মাদিনী,

বলরাম যশোদাকে আশ্বাস দিয়ে বললেন, আমি কৃষ্ণকে ফিরিয়ে আনব, তুমি অস্থির হয়ো না। বলরামের উদ্যোগে কৃষ্ণ বাড়ী ফিরে এলেন। কিন্তু আসবার পূর্বে কৃষ্ণ দেখালেন তাঁর ঐশী ক্ষমতার অনেক প্রমাণ। এই প্রসঙ্গে ঙঃ সূদামার সেন বলেছেন, “বলরামের ভয়ে কৃষ্ণের সমুদ্র জল মধ্যে পাষাণ রূপ প্রাপ্তি—এই আখ্যান প্রচলিত পদাবলী বা শ্রীকৃষ্ণাঙ্গল কাব্যে পাই নাই।”^{৮৪} আঠারো সংখ্যক পদে অবশ্য ঐশ্বৰ্যের কোন লীলা নেই, সেখানে কবি এঁকেছেন যশোদার সঙ্গে কৃষ্ণের মিলনের ছবি। যশোদার অভিমানস্বৰূপ অভিযোগ—“কেমনে পরের মাকে মা বাঁাললে তুমি।” অন্যকে মা বলে ডাকলেও সে আমার মতো তোমাকে যত্ন করেনি, তাই “মলিন হয়েছে কেন চাঁদ মদুখানি ॥”^{৮৫}

এই পালার বাইরেও জ্ঞানদাস কয়েকটি বাৎসল্যরসের পদ রচনা করেছেন। সৰ্বাপেক্ষা বৈশিষ্ট্যপূর্ণ পদ রাধার প্রতি বাৎসল্যের প্রকাশ। রাধার চিরসুখী প্রিয়ার রূপ বৈষ্ণব কবিদের আকৃষ্ট করেছে, কোনো কবি তাঁর জন্ম বা বাল্যলীলার কথা ভাবেননি। জ্ঞানদাস রাধার সেই উপেক্ষিত বাল্যলীলার কথা বলেছেন। তাঁর জন্মের পর প্রতিবেশিনীরা রাধার মা কীর্তিকাকে বলেছে—

ও তোর বালিকা চাশ্বেদর কলিক
দেখিয়া জুড়ায় আঁখি ।
হেন মনে লয়ে সদাই হৃদয়ে
পসরা করিয়া রাখি ॥৮৬

অন্য কিছুক্ষণের জন্য রাধা অনুপস্থিত থেকে বাড়ী প্রত্যাবর্তন করার পর কীর্তীকার মাতঙ্গদের ব্যাক নতা প্রকাশ করে জ্ঞানদাস বলেছেন—

প্রাণ নশ্বিনী রাধা বিনোদিনী
কোথা গিয়াছিল তুমি ।

এ গোপ-নগরে প্রতি ঘরে ঘরে
খুঁজিয়া ব্যাকুল আমি ॥

বিহান হইতে কাহার বাটীতে
কোথা গিয়াছিল বল ।

এ ক্ষীর মোদক চিনি কদলক
কে তোর আঁচরে দিল ॥^{৮৮}

এখানে অবশ্য ঐশ্বর্যবোধ মাতৃস্নেহের প্রকাশকে ক্ষুণ্ণ করেন ।

মা'র প্রশ্নের উত্তরে রাধিকা জানালেন, যশোদা তাঁকে বাড়ী ডেকে নিজে কৃষ্ণের
বাম পাশে বসিয়ে—

এক পিঠে রাঁহ তাঁহার আমার
রূপ নিরীক্ষণ করে ॥^{৮৯}

এখানে যশোদার রাধাব প্রতি বাৎসল্যের পরিচয় পাওয়া যায় এবং রাধা-কৃষ্ণ
দু'জনকে পাশাপাশি বসিয়ে এক দৃষ্টিতে চেয়ে থাকার মধ্যে হয়ত একটি গোপন
কামনার প্রতি ইঙ্গিতও আছে । হয়ত এই ইঙ্গিতের আভাস কীর্তিকার মনেও কবি
দেখতে পান—

ঝয়ের কাহিনী শুনি গোয়ালিনী
মুচকি মুচকি হাসে ॥^{৯০}

হরেকৃষ্ণ মূখোপাধ্যায় ও ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত জ্ঞানদাসের পদা-
বলীতে সাতটি গোষ্ঠলীলার পদ সংকলিত হয়েছে । বাৎসল্যরস এবং সখ্যরসের সামান্য
পরিচয়ই এই পদগুলিতে পাওয়া যায় । শ্রীদাম ও অন্যান্য বান্ধুরা গোষ্ঠে যাবার জন্য
কৃষ্ণকে ডাকতে এসে যশোদা তাঁকে পাঠাতে চান না । শিশুপুত্রকে দূরে যেতে দিতে
মা'র মনে নানা আশংকা । তাই—

রাণী বলে কি বলিলি না পাঠাইব বনমালী
তোমরা সবাই যাও বনে ।

বড় হইলে লালনে লইয়ে যেও কাননে
পাঠাইব তোমা সভা সনে ॥^{৯১}

গোষ্ঠলীলার কয়েকটি পদেও জ্ঞানদাস বলরামকে এনেছেন । কৃষ্ণের জন্য তাঁর
স্নেহের প্রকাশও আছে— “না দেখিয়া ঘনশ্যাম প্রেমে ছল ছল দু' নয়ন ।”

শেষ করবার পূর্বে একটি কথা বিশেষরূপে উল্লেখ করতে হয় । কৃষ্ণের জন্য
দেবকীর স্নেহের প্রকাশের সুযোগ নেই বললেই চলে । জন্মের প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই
কৃষ্ণকে মা'র কাছ থেকে সরিয়ে নেওয়া হয় । তাই বৈষ্ণব পদকর্তারা দেবকীর বাৎসল্যের
কথা বলেন নি । জ্ঞানদাস দেবকীর বাৎসল্যের কথা বলেছেন—

দেবকীরে বসুদেব কহয়ে বচন ।

‘দাও পুত্র’ শুনি দেবী ভাসে দঃনয়ন ॥

দেবকী বলয়ে আগে প্রাণ ছাড়ি ।

ষাউক প্রাণ তব পুত্র দিতে আমি নারি ॥

অনেক বোঝাবার পর দেবকী কৃষ্ণকে বসুদেবের কোলে তুলে দিলেন ।

জ্ঞানদাস মূলত রাধা-কৃষ্ণ লীলার কবি । পূর্ব-রাগ, মিলন, বিরহ, রসোদ্‌গার প্রভৃতি পর্যায়ের পদেই তাঁর প্রতিভার শ্রেষ্ঠ বিকাশ । মধুর রসই কবির নিকট শ্রেষ্ঠ বস ; গোষ্ঠ বা বাৎসল্যলীলার অল্প কয়েকটি পদ তিনি রচনা কবেছেন প্রথানুসারে, অন্তরের তাগিদে নয় । তাই তাঁর বাৎসল্যের পদগুলি মধুর রসের পদের মতো উৎকর্ষ লাভ করতে পারেনি ।

রায়শেখর

চণ্ডীদাস, জ্ঞানদাস ও গোবিন্দদাসের পর যেসব বৈষ্ণব কবিদের নাম স্মরণীয়, রায়শেখর তাঁদের মধ্যে অন্যতম ।

বাংলার বৈষ্ণব পদকর্তাদের নাম নিয়ে যে সাধারণ সমস্যার সম্মুখীন হতে হয়, রায়শেখরের ক্ষেত্রেও তাব ব্যতিক্রম ঘটেনি । শেখর, শশিশেখর, শেখব রায়, কবি শেখর রায়, দ্বংখী শেখর প্রভৃতি বিভিন্ন ভণিতায়ুক্ত পদগুলি রায়শেখর রচনা বলে মনে কবা হয় । তবে এর সম্বন্ধে নিশ্চিত প্রমাণ নেই ।

এই সঙ্গে আরও একটি সমস্যার কথা উল্লেখ করতে হয় । বিদ্যাপতিও তাঁর অনেক পদের ভণিতায় ‘কবিশেখর’ নামটি ব্যবহার করেছেন । উভয় কবির রচিত রজবদলি পদও পাওয়া যায় এবং এই পদগুলির মধ্যে যথেষ্ট মিল থাকায়, পার্থক্য নির্ণয় করা অনেক ক্ষেত্রে কঠিন হয়ে পড়ে । সমস্যাটিকে কঠিনতর করেছেন নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত ‘কবিশেখর’ ভণিতায়ুক্ত পদগুলি নির্বিচারে বিদ্যাপতির পদ সংগ্রহের অন্তর্ভুক্ত করে । তবে এর সমাধানের পথ নির্দেশ করেছেন পদকল্পতরুর সম্পাদক সতীশচন্দ্র রায় । অভ্যন্তরীণ প্রমাণ উপস্থিত করে তিনি দেখিয়েছেন যে, বিদ্যাপতির পদে রাধা-কৃষ্ণের সেবক-সেবিকা, দাস-দাসী প্রভৃতির উল্লেখ নেই । কারণ দাস-দাসী, বিশেষ করে সখা ও সখী হিসাবে ভজনরীতি চৈতন্যোত্তর কালে প্রবর্তিত হয় । রূপ গোস্বামীই সর্বপ্রথম সখীভাবের সাধনা বা মঞ্জরী সাধনার ব্যাখ্যা করেন । চৈতন্য-পরবর্তী কবিদের মধ্যে সাধনার এই পদ্ধতি বিশেষ প্রিয় ছিল । তাঁদের রচনাতেও এর প্রতিফলন দেখা যায় । রায়শেখরও মঞ্জরীভাবের সাধক । তাঁর একটি পদে আছে, রাধা অভিসারে চলেছেন, রায়শেখর অন্তরঙ্গ সখী হিসাবে তাঁর অলঙ্কার ইত্যাদি বহন করে চলেছেন ।

যতনিহি নিঃসরু নগর দুরন্তা ।

শেখর অভরণ ভেল বহন্তা ॥^{১২}

মিথিলার কবি বিদ্যাপতি এবং বাংলার কবি রায়শেখরের ব্যবহৃত রজবদলি পর্যালোচনা করলেও দ্বংজন পৃথক পৃথক কবিকে চিহ্নিত করা যায় । বিদ্যাপতি রজবদলিতে

শব্দ মৈথিল শব্দের সংমিশ্রণ ঘটিয়েছেন। এছাড়া তাঁর ভাষা ব্যাকরণসিদ্ধ। কিন্তু বাঙালী কবি রায়শেখর শব্দের প্রয়োগে এবং ছন্দের ব্যবহারে তেমন শুদ্ধতা রক্ষা করতে পারেন নি। যদিও রায়শেখরের রচনার লালিত্যগুণে আপাতদৃষ্টিতে এই ত্রুটি ধরা পড়ে না এবং মনে হতে পারে বিদ্যাপতিরই রচনা। সম্ভাব্য দৃষ্টি নিম্নে দেখলে পার্থক্য ধরা পড়ে এবং সংশয় থাকে না যে ‘কবিশেখর’ পৃথক ব্যক্তি।^{১৯০} ডঃ অসিত-কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এই অভিমত সমর্থন করেন।^{১৯৪}

বিভিন্ন ‘শেখর’ ভণিতায়ুক্ত বাঙালী পদকর্তাদের মধ্যে রায়শেখর কে, অথবা এই সবগুলি তাঁরই ভণিতা কিনা তা নির্ধারণ করা দ্রব্ধ ব্যাপার। ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এ সম্পর্কে বলেছেন : “দণ্ডাঙ্কিকা নামক পদ সংগ্রহে যে শেখরের ভণিতা আছে, তিনিই রায়শেখর, কারণ ‘দণ্ডাঙ্কিকা’ পদের সঙ্গে ‘পদকল্পতরু’ ধৃত রায়শেখর, শেখর ইত্যাদি ভণিতায়ুক্ত পদের সম্পর্গ সৌসাদৃশ্য আছে। সুতরাং ‘দণ্ডাঙ্কিকা’ পদাবলী ও ‘পদকল্পতরু’র পাঠ মিলাইয়া এইরূপ সিদ্ধান্ত করা যাইতে পারে— কবির যথার্থ নাম ছিল শেখর। রায়-নৃপ-কবি সমস্তই কবি নিজ নামের বিশেষণ হিসাবে ব্যবহার করিয়াছেন।”^{১৯৫}

জগদ্বন্ধু ভদ্র গৌরপদভরণীগীতে বলেছেন, রায়শেখরের প্রকৃত নাম শিশিশেখর। তিনি জন্মগ্রহণ করেছিলেন নিত্যানন্দের বংশে, গোবিন্দদাস কাঁবরাজের কিছ্র পরে। জন্মস্থান বর্ধমান জেলার পড়ান গ্রামে। সতীশচন্দ্র রায় মনে করেন, ১৫০৪ শকে খেতরীতে যে মহোৎসব হয় তার পূর্বেই রায়শেখরের মৃত্যু হয়েছিল। এই সিদ্ধান্তের অনুকূলে তিনি নানা যুক্তি দেখিয়েছেন।^{১৯৬} দীনেশচন্দ্র সেন বলেছেন, ইনি প্রায় মহা-প্রভুর সমসাময়িক কবি।^{১৯৭} বিমানবিহারী মজুমদার রায়শেখরকে ষোড়শ শতকের কবি বলেছেন।^{১৯৮} তিনি আরও বলেছেন : “শ্রীশঙ্করের নরহরি সরকারের দ্বাদশপুত্র রঘু-নন্দনের শিষ্য রায়শেখর গোবিন্দদাস কাঁবরাজের মতন অষ্টকালীয় নিত্যলীলার পদ লিখিয়াছেন। রায়শেখর শ্রীকৃষ্ণলীলার, বাল্যলীলা, গোষ্ঠ, পূর্বরাগ, অভিসার, মান, খণ্ডিতা, রসোঙ্গার, আক্ষেপানুরাগ বিষয়ে পদ রচনা করিয়াছেন। ইনি ভণিতায় শেখর বা রায়শেখর লিখিতেন।”^{১৯৯}

যেসব তথ্য বর্তমানে পাওয়া যায়, তার সাহায্যে রায়শেখরের কাল ও ব্যক্তিজীবন সম্পর্কে চূড়ান্তরূপে কিছু বলা চলে না। আমরা অধ্যাপক অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের মূল বক্তব্য স্বীকার করে নিতে পারি। সে বক্তব্য হল এই যে, রায়শেখর গোবিন্দদাসের পরবর্তী সময়কার সপ্তদশ শতকের কবি।^{২০০}

পদাবলী সাহিত্যের নানা শাখায় রায়শেখর বিচরণ করেছেন। কৃষ্ণের বালা ও গোষ্ঠলীলা, পূর্বরাগ, অভিসার, মান, খণ্ডিতা, আক্ষেপানুরাগ প্রভৃতি বিষয়ে তাঁর পদ পাওয়া যায়। গোবিন্দদাস কাঁবরাজের মতো দণ্ডাঙ্কিকা পদে তিনি রাধাকৃষ্ণের অষ্টকালীয় নিত্যলীলার পদ রচনা করেছেন। এই সব পদে রাধা-কৃষ্ণের প্রতি দৃষ্টির সীলা বর্ণনা করা হয়েছে। পরবর্তীকালে এই পদগুলি রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক পালাগান রচয়িতাদের প্রভাবান্বিত করেছে।

রায়শেখর যে প্রকৃত কবি-প্রতিভার অধিকারী ছিলেন, তা নিম্নোদ্ধৃত রজব্দুলিতে
রচিত অভিসার পদটি থেকে উপলব্ধি করা যেতে পারে ।

ঝরঝর বরিখে সঘনে জল-ধারা ।
দশ দিশ সবহুঁ ভেল আশ্বিনারা ॥
এ সখি কীয়ে করব পরকার ।
অব জনি বাধয়ে হরি অভিসার ॥
অস্তরে শ্যাম চন্দ্র পরকাশ ।
মনহি মনোভব লেই নিজ পাশ ॥
কৈছনে সঙ্কেতে বণ্ডয়ে কান ।
সোঙরিতে জর জর অখির পরাণ ॥
ঝলকই দামিনি দহন সমান ।
ঝনঝন শব্দ কুলিশ ঝনঝন ॥
ঘর-মাহা রহইতে রহই না পার ।
কি করব এসব বিধিনি বিথার ॥^{১০১} ইত্যাদি

কবির অন্যান্য বিষয়ক পদের পার্শ্বে নেবার এখানে প্রয়োজন নেই । বাৎসল্য রসের
প্রকাশ তাঁর রচনায় কিভাবে কতটা হয়েছে তা এখন দেখা যেতে পারে ।

পূর্বনো বিষয়, বাঁধা ছক,— সুতরাং বিশেষ প্রতিভাশালী না হলে শ্রীকৃষ্ণের বাল্য-
লীলা বর্ণনাকে চিত্তাকর্ষক করে তোলা যে কোনো কবির পক্ষেই কঠিন । রায়শেখরের
অনেক পদই গতানুগতিক ; চমৎকৃত— যা বসেব মূলকথা— তার অভাব অনুভূত হয় ।

যশোদা কঠোর তপস্যা করে কৃষ্ণের মতো পুত্র লাভ করেছেন । পুত্রের ‘সুদধান’
দেখে তাঁর মনে ‘প্রেম-সুখ-সিন্ধু’ উথলে ওঠে ।

জশোমতি বোলত ভাষ ।

এ বিধু বদনে মা বোল বোলইতে

যদুইতে শ্রবণ উল্লাস ॥^{১০২}

ছেলের মূখে ‘মা’ ডাক শুনতে পাবার আকাঙ্ক্ষা খুবই স্বাভাবিক । যশোদা
এখানে আমাদের আপনজন ।

তারপর কৃষ্ণ কথা বলতে শিখেছেন । তাঁর মূখের কথা শুনে যশোদা আনন্দে
আত্মহারা । সেই আনন্দে কৃষ্ণকে তিনি সুস্বাদু খাদ্য খাওয়াতে লাগলেন ।

আধ আধ বালক সত বোল বোলত

জননি বদন তহি চাই ।

মাখন ক্ষির স্বর উদর পূরী দেহ

নবনিত খাই তথাই ॥^{১০৩}

কৃষ্ণের গোষ্ঠে যাবার বয়স হয়েছে । নানা আশঙ্কায় যশোদার হৃদয় পূর্ণ ।
দৈবানুগ্রহে পুত্র পেয়েছি, তবে আর ভয় কেন ? যশোদা নিজেকে একবার প্রবোধ
দেন, আবার বিচ্ছেদ ভাবনার কাতর হয়ে মর্ছিত হয়ে পড়েন—

নে রে রাম ধর বাঢ়াইয়া কর
 গোপালে সোপিঞে দি ॥
 রাম করে ধরি জশোদা সন্দর্শরি
 সোপিছে যাদব রায় ।
 নয়নের জল করে ছল ছল
 বসন তিতিয়ে জায় ।
 রাম করে হরি সমর্পণ করি
 জশোদা মরুছা হইল ।^{১০৪}

যশোদার ভয় কিছুতেই দূরে হয় না—
 বলরামের কর লৈয়া, গোপালেরে সমর্পিয়া,
 পদ পদ বলে নন্দরাণী ।
 এই নিবেদন তোরে, না যাবে কালিন্দী তীরে,
 সাবধান মোর নীলমাণি ॥
 বামেরে লইয়া কোরে, সিংগিষে অঁখির নীরে,
 পদ পদ চুসে মদুখানি ।^{১০৫}
 কৃষ্ণ এখনও বালক, পথঘাট চেনেন না, এখনই কেন তাঁকে গোষ্ঠে পাঠানো হবে ?
 ঘর পব যে না জানে সে জনা চলিল বনে
 এ তাপ কেমনে সহে নাথ ॥
 আমার জীবন দুলালিয়া ।
 কিবা ঘরে নাহি ধন কেনে বা যাইবে বন
 রাখালে রাখিবে ধেনু লৈয়া ॥
 আমার নয়নের তারা হাপদতীর পদ তোরা
 আঙুল করিয়া যাবি মোরে ।
 দুধের ছাওয়াল হৈয়া বনে যাবে ধেনু লৈয়া
 কি দোখি রহিব যাই ঘবে ।
 ননী জিনি তনুখানি আতপে মিলায় জানি
 সে ভয়ে সঘন প্রাণ কাঁপে ।

...

শিরীষ-কদম্ব-দল জিনিয়া-চরণ তল
 কেমনে ধাইবে হেন পায় ॥^{১০৬}
 কিস্তি গোচারণ যে কুলের ধর্ম, গোষ্ঠে যেতেই হবে । তাই—
 ধরিয়া মায়ের কর কহে রাম দামোদর
 শ্রুভ কাজে না করিহ দুখ ।
 আমার কুলের ধর্ম গোচারণ নিজ কর্ম
 করিতে পাই যে বড় দুখ ॥^{১০৭}

গোষ্ঠে যাওয়া বন্ধ করা গেল না, তখন যশোদা কৃষ্ণ ও বলরামকে ‘রক্ষামস্ত’
দিলেন তাদের নিরাপত্তার জন্য । এমনকি বেধে ডেকে ‘ঝাড়ফড়ক’ও করিয়ে নিলেন ।

ডাকিনী শাকিনী ভয়ে ধড় প্রাণ নাহি রহে

বাদিয়া সাধিয়া আনি মায় ।

অঙ্গল-অমর-তনু হয় যেন রাম কানু

এমতি বাস্তিয়া দিবে গায় ॥১০৮

যশোদা এখানে এক সংস্কারাচ্ছন্ন স্নেহাস্থ গ্রাম্য রমণী হিসাবে আমাদের নিকট
উপস্থিত হন ।

রায়শেখর বাৎসল্যের যেসব চিত্র এঁকেছেন সেগুলি আমাদের নিকট পরিচিত ।
অন্যান্য পদকর্তারাও অনেকটা এই ভাবেই বাৎসল্য ভাবনাকে প্রকাশ করেছেন । রায়-
শেখরের মধ্যে ভাবগত অনুসরণের উৎসাহ কম দেখা যায় । তাঁর বৈশিষ্ট্য রাধার
প্রতি যশোদার স্নেহের চিত্রণে । কৃষ্ণ গোষ্ঠে চলে গেছেন, গৃহ শূন্য, যশোদার মন
উদাস । মনের এই অবস্থায় রাধার প্রতি তাঁর স্নেহের সঞ্চার হল । কৃষ্ণ যে রাধার
প্রতি আকৃষ্ট তার ইঙ্গিত তিনি আগেই পেয়েছেন । এটাও রাধার প্রতি তাঁর আকর্ষণের
অন্যতম কারণ ।

কানুদে পাঠাইয়া বনে যশোদা বিষাদ মনে

আসিয়া রাইরে করে কোরে ।

দুখে আউলাইছে গা দুখে না নিঃসরে রা

বসন ভিড়িয়া গেল লোরে ॥

গদগদ-স্ববে রাণী কহয়ে বিষাদ-বাণী

ধারিয়া রাধার দুটি করে ।

কীৰ্তি দা সমান হেন আমাদের জানিবা তেন

সে ঘর এ ঘর সব তোরে ॥

কি আর করিব সাধ সবলে পড়িল বাদ

দিনেক রাখিতে নারি তোমা ।

এমনি বিষম লোক জীয়ন্তে পাড়য়ে পোক

তিলেক নাহিক কারু ক্ষেমা ॥

বিবিধ মোদক আনি রাইয়ের আঁচলে রাণী

দিল কত যতন করিয়া ।

ফুকার করিয়া কান্দে হিয়া থির নাহি বাস্ধে

ধারা বহে দুখ বৃক বাইয়া ॥১০৯

রাধার প্রতি যশোদার এমন স্নেহের পরিচয় পাওয়া যায় জ্ঞানদাসের রচনায়—

রাধিকারে লয়ে কোরে রাণীর অতি সুখ ।

মন সাথে চায়্যা রৈল রাধার চাঁদদুখ ॥

প্রতি অঙ্গে হাত দিয়া অনিমেখে রাণী ।

এমন সোনার বাছা মদুই ঘাই নিছনি ॥

ভাসায়ে আনন্দে রাণী রাধা কোলে লয়ে ।

লক্ষ লক্ষ চুব দেই বদন কমলে ॥^{১১০}

কৃষ্ণের বয়স বাড়লেও যশোদা তাঁকে শিশুর মতোই দেখেন । রাধা এবং কৃষ্ণ দু'জনেই তাঁর স্নেহের পাত্র । তাঁদের বিলাসলীলা তাঁর চোখে পড়ে না, তাঁদের বিলাস-লীলাকে বালক-বালিকার খেলা হিসাবেই দেখেন যশোদা । কৃষ্ণ সারারাত বিলাস-কুঞ্জে অনিদ্রায় থেকে প্রত্যুষে বাড়ী ফিরে ঘুমিয়ে পড়েন, উঠতে দেরী হয় । সখারা গোষ্ঠে যাবার জন্য ডাকতে আসে । যশোদা তখন যান ছেলের ঘুম ভাঙাতে । সকালবেলা ঘুম থেকে ওঠবার পর শরীর সজীব দেখাবার পরিবর্তে মনে হয় কত ক্লান্ত । স্নেহাত্মক যশোদা সন্ভোগচিহ্নগুলির অন্য ব্যাখ্যা দেন । এমনকি, রাত্রির অন্ধকারে রাধা-কৃষ্ণের পরিধেয় বস্ত্র যে পরিবর্তিত হয়ে গেছে তার প্রকৃত অর্থ উপলব্ধি করতে চান না যশোদা ।

রামের বসন

পরিলা কখন

কে নিল বসন তোর ।

রাতা উতপল

নয়ন-যুগল

কি লাগি দেখিয়ে ঘোর ॥

নীল-মলিন

আতপে মলিন

কেন বা এমন দেহ ।

উনমত হৈয়া

বুলহু ধাইয়া

কুদিঠি দিলে বা কেহ ॥

হিয়ার উপর

কণ্টকে আঁচড়

গিয়াছিল কোন বনে ।

আমার কপালে

না জানি কি ফলে

পরানে মরিব মনে ॥^{১১১}

বিলাসলীলায় ক্লান্ত পুত্রকে অসুস্থ মনে করে এবং কেউ অশুভ দৃষ্টি দিয়েছে ভেবে, যশোদা দেবতার নিকট গেলেন পূজা দিতে ।

রায়শেখর প্রথম শ্রেণীর কবি না হলেও বাৎসল্যরসের পদকর্তা হিসাবে বিশিষ্ট স্থানের অধিকারী । অলংকারবিহীন শাদামাঠা ভাষায় তিনি বাৎসল্যরসের অনুভূতি সহজরূপে প্রকাশ করেছেন । তাঁর যশোদা স্নেহাংশু রমণী । কৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপ যশোদাকে আকৃষ্ট করেনি । রায়শেখরের বাৎসল্য পার্থিব, অলৌকিক নয় ।

উপরোক্ত পাঁচজন কবি ছাড়া আমাদের আলোচ্য কালখন্ডের মধ্যে আর যাঁরা বাৎসল্য রসের কিছু কিছু পদ রচনা করেছেন তাঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য গোবিন্দদাস, ঘনরামদাস, উদ্ধবদাস, যদুনন্দন দাস, বংশীবদন প্রভৃতি । অবশ্য বিমানবিহারী মজুমদার মনে করেন, গোবিন্দদাস নামাঙ্কিত বাৎসল্যরসের অধিকাংশ পদই খ্যাতিনামা পদকর্তা গোবিন্দদাস কবিরাজের কিনা সে বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহ আছে ।

হিন্দী

কৃষ্ণদাস

কুন্ডনদাস, সুরদাস, পরমানন্দ দাস ও কৃষ্ণদাস,— অষ্টছাপের এই চারজন সাধক কবি বঙ্গভাষাচার্যের নিকট দীক্ষা গ্রহণ করেছিলেন। কুন্ডনদাসই দীক্ষা নেন সকলের আশ্রয়। তিনি অষ্টছাপের বিশিষ্ট কবি। কিন্তু তাঁর জীবন সংবন্ধে প্রামাণিক তথ্য বিশেষ কিছু পাওয়া যায় না। ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত বলেছেন,— কিছু কিছু পদে কুন্ডনদাস তাঁর গুরু এবং গুরুর পরিবারবর্গের পরিচিতি দিয়েছেন, কিন্তু নিজের সংবন্ধে কোথাও কিছু লিখে যাননি।^{১২২}

হরিরায়জী রচিত চৌরাসী বৈষ্ণবন কী রাত্রী থেকে তাঁর সংবন্ধে দু'একটি কথা জানা যায়। জানা যায়, ব্রজভূমির গোবর্ধন পর্বতের নিকটবর্তী জমুনান্নতো গ্রামে তিনি বাস করতেন। পরাসোলী চন্দ্র সরোবরের কাছে তাঁর পৈত্রিক কিছু জমি ছিল। এই জমি দেখাশুনাও করতেন কুন্ডনদাস। মাঝে মাঝে যেতেন শ্রীনাথজীর মন্দিরে কীর্তন গাইতে। কবির জন্ম 'গোরবা' ক্ষত্রিয় কুলে।^{১২৩} মাতা-পিতার কোনো পরিচয় পাওয়া যায় না। এই প্রসঙ্গে প্রভুদয়াল মীতল বলেছেন : "ইন রাত্রীও" মে' [চৌরাসী বৈষ্ণবন কী রাত্রী এবং অষ্ট সখান কী বার্তা] উনকে নিবাস স্থান ঠের উনকী জাতি কা তো উল্লেখ হয়ো হৈ, কিন্তু উনকে পূর্বজ কুটুম্বী এবং মাতা-পিতা কা কোঈ বিবরণ নহী* দিয়া গয়া হৈ।"^{১২৪}

আমরা আরও জানতে পারি যে, কুন্ডনদাসের প্রথম জীবন কেটেছে তাঁর ধর্মপ্রাণ পিতৃব্য ধর্মদাসের সাহচর্যে।^{১২৫} অল্প বয়সেই তিনি কীর্তনে পারদর্শিতা লাভ করেন, তাই দীক্ষা নেবার পর বঙ্গভাষাচার্য তাঁকে শ্রীনাথজীর মন্দিরে কীর্তনসেবার ভার দেন। কুন্ডনদাস নিজে কতকগুলি মধুর পদ রচনা করে গান করতেন। তাঁর কীর্তনের খ্যাতি ছড়িয়ে পড়ল দূরে দূরান্তরে। স্বামী হরিদাসের মতো সাধকও তাঁর মধুবর্ষী কীর্তন শুনতে আসতেন।^{১২৬}

সম্রাট আকবরও নানিক কীর্তন শোনার জন্য একবার তাঁকে দিল্লীতে আমন্ত্রণ জানিয়েছিলেন। কুন্ডনদাস এই আমন্ত্রণ পেয়ে উল্লসিত হননি। কারণ দিল্লী গেলে কৃষ্ণের সেবায় ছেদ পড়বে। শ্রীনাথজীর বিচ্ছেদ-বেদনা সহিতে হবে। তাই আকবর যখন গাইতে অনুরোধ করলেন তখন কবি শোনালেন—

ভক্তন কো ক্যা সীকরী সৌ কাম।

আরত জাত পশ্বেয়া টুটী বিসরি গয়া হরিনাম ॥

জাকো মদুখ দেখী অঘ লাঘে তাকো করন পরী পরনাম।

কুন্ডনদাস লাল গিরধর বিন য়হ সব ঝুটো ধাম ॥^{১২৭}

অর্থাৎ, ভক্তের সোনার হারে কি প্রয়োজন? আসতে যেতে জুতো ক্ষয়ে গেল, হরি

নাম ভুলে গেলাম। যার মৃত্যু দেখলে পাপ হয় তাকেও প্রণাম করতে হয়। কদম্বনদাস বলেন, গিরিধারী ছাড়া পৃথিবীতে সব মিথ্যা।

কদম্বনদাসের জন্ম-মৃত্যুর তারিখ জানা যায় না। শূদ্ধ কয়েকটি প্রাসংগিক ঘটনা থেকে তাঁর জীবিতকাল অনুমান করা যেতে পারে। বঙ্গভাষাচার্য শ্রীনাথজীর মন্দির প্রতিষ্ঠা করেন ১৫৪৯ বিক্রমাব্দ বা ১৪৯১ খ্রীষ্টাব্দে। গোবর্ধননাথজীর স্বার্থ থেকে এই তথ্য পাওয়া যায়। ঐ সময় কদম্বনদাস দীক্ষা গ্রহণ করেন। সুতরাং বলা যেতে পারে যে, ১৪৯১ খ্রীষ্টাব্দে কবি অশ্রুত নবযুবক ছিলেন। তাঁর মৃত্যুর সময় সম্বন্ধে এই বক্তব্যটি যথেষ্ট আলোকপাত করে : “পরমানন্দদাসজী [অষ্টছাপের কবি] কা নিধনকাল সর্ব্ব ১৬৪০ বি. মানা গয়া হৈ ঔর সুরদাসজী কা গোলোকবাস সর্ব্ব ১৬৩৮-৩৯ বি. কে লগভগ নির্ধারিত কিয়া গয়া হৈ। অতঃ ইসেসে স্পষ্ট অনুমান লগয়া জা সকতা হৈ কি কদম্বনদাস জী কা নিধন কাল সর্ব্ব ১৬৩৮ যা ১৬৩৯ বি. হোগা। চৌরাসী স্বার্থ ঔর বল্লভ সম্প্রদায় মে’ য়হ প্রচলিত হৈ কি কদম্বনদাস কী আয় ১১৩ বর্ষ কী থী। সর্ব্ব ১৬৩৮ যা ১৬৩৯ বি. নিধন তিথি মাননে পর ইনকী জন্মতিথি সং ১৫২৫ যা সং ১৫২৬ বি. আতি হৈ।”^{১১৮} অর্থাৎ, পরমানন্দদাসের মৃত্যু ১৬৪০ বিক্রমাব্দে এবং সুরদাসের মৃত্যু ১৬৩৮-৩৯ বিক্রমাব্দের কাছাকাছি কোনো সময়ে হয় বলে মনে করা হয়। সুতরাং অনুমান করা যেতে পারে, কদম্বনদাসের মৃত্যুও ১৬৩৮ বা ১৬৩৯ বিক্রমাব্দে হয়েছিল। একটি প্রচলিত মত অনুসারে— যার সমর্থন চৌরাসী স্বার্থ ও বল্লভ সম্প্রদায়েও পাওয়া যায়— কদম্বনদাস ১১৩ বৎসর জীবিত ছিলেন। যদি ১৬৩৮ বা ১৬৩৯ বিক্রমাব্দে তাঁর মৃত্যু হয়ে থাকে, তাহলে প্রচলিত ধারণার ভিত্তিতে কদম্বনদাসের জন্মসাল দাঁড়ায় ১৫২৫ বা ১৫২৬ বিক্রমাব্দ।

কদম্বনদাসের পদাবলী যথেষ্ট সমাদৃত হলেও তাঁর জীবিতকালে সেগুলি গ্রন্থাকারে সংকলিত হয়নি বলেই মনে হয়। সেজন্য তাঁর অনেক পদ হয়ত লুপ্ত হয়ে গেছে। কবির রচনায় মধুর রসের নিপুণ ও বিচিত্র প্রকাশ দেখা যায়। তবে বাৎসল্য রসের পদ রচনায়ও তিনি কম পারদর্শী নন। মধুর রসই হোক কি বাৎসল্য রসই হোক, মূল বিষয় এক— ‘প্রীকৃষ্ণ’। রামচন্দ্র শূদ্ধ তাই বলেছেন : “বিষয় বহী কৃষ্ণ কী বাললীলা ঔর প্রেমলীলা হৈ।”^{১১৯} রাসলীলা প্রভৃতি নানা উৎসব কেন্দ্র করে কৃষ্ণলীলার টুকরো টুকরো বিচ্ছিন্ন ছবি এঁকেছেন কবি। সুরদাস কিংবা পরমানন্দদাসের পদে অনেকটা পালাগানের মতো যে পারস্পর্য লক্ষ্য করা যায়, কদম্বনদাসের পদাবলীতে তা নেই। রাসোৎসবের একটি পদে কবি বলেছেন—

রাস মে’ গোপাল লাল নাচত, মিলি ভামিনী।

অংস-অংস ভুজনি মেলি, মণ্ডল-মধি করত কোলি,

কনক-বৌলি মনু তমাল স্যাম-সঙ্গ স্বামিনী-॥^{১২০}

অর্থাৎ, রাস উৎসবের নৃত্যে, সুন্দর গোপাল এবং ভামিনী এক সঙ্গো নাচছেন। নাচতে নাচতে কাঁধের উপর হাত রাখার জন্য মনে হয় যেন শ্যামল তমাল বৃক্ষে কনকলতা জড়িয়ে আছে। শূদ্ধ রাস নয়, কবি দানলীলা, কৃষ্ণলীলা, বসন্তলীলা,

মূলনোৎসব প্রভৃতি উপলক্ষ করেও পদ রচনা করেছেন। তাছাড়া শুদ্ধ বসন্ত নয়, বৎসরের সব ঋতুর মধ্যেই তিনি আবিষ্কার করেছেন সৌন্দর্য এবং মধুরলীলার উপযোগী পরিবেশ। বর্ষার রূপ কবিকে মৃদু বরে। বৈষ্ণব কবিদের রচনায় বর্ষার সঙ্গে থাকে একটু বেদনার সুর। আশঙ্কা হয়, রাধার অভিসারে বেরোবার প্রয়াস ব্যর্থ করে দেবে। কদ্ভনদাসের মধ্যে কিস্তি সে আশঙ্কা নেই। রবীন্দ্রনাথের মতো তিনি বর্ষার বারিধারায় উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠেন।

রিমি-ঝিমি বরষত মেহ প্রীতম সঙ্গরী !

চলো সখী ! ভীজ*ত সুখ লাগৈগো ॥

তৈসেঈ বোলত চাতক, পিক, মোর।

তৈসেঈ গরজ মধুরী তৈসোঈ পন্ন সীতল লাগৈগো ॥^{১১৮}

অর্থাৎ, রিম্ ঝিম্ করে বৃষ্টি পড়ছে। একাদিকে যেমন চাতক, কোকিল ও ময়ূর ডাকছে, অন্যদিকে মেঘের মৃদু মধুর গর্জন। শীতল বাতাস বইছে। সখী চলো, এমন সময় প্রিয়তমের সঙ্গে বৃষ্টিতে ভিজতে খুব ভালো লাগবে।

কদ্ভনদাস শুদ্ধ বর্ষার রূপ দেখে মৃদু হননি। তাঁর রাধা বর্ষাকে নিবিড়ভাবে ভালোবেসেছেন। এই ভালোবাসার প্রকাশ বারবার পাওয়া যায়। যেমন এখানে—

স্যাম ! স্নন্দ নিয়রে* আয়ো মেহু

ভী*জৈগী মেরী সুরঙ্গ চুনরী ওট পীতাম্বর দেহু ॥

দামিনি তে* ভরপতি হৌ মোহন নিকট আপননী লেহু ॥^{১১৯}

অর্থাৎ, শ্যাম শোন, বর্ষা এসে গেছে ; আমার স্নন্দর রঙিন ওড়না ভিজে যাবে। তুমি তোমার হলুদ উড়ানি দিয়ে আমাকে ঢেকে দাও।

কবির মধুর রসের পদগুলি ভাষার স্বচ্ছতায় ও সৌকর্য্যে এবং বিষয়বৈচিত্র্যে হিন্দী কৃষ্ণকাব্যে এক বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছে। রাধা-কৃষ্ণের সংলাপের মধ্যে তিনি যথেষ্ট নাটকীয়তা সৃষ্টি করতে সক্ষম হওয়ায় পাঠকদের আগ্রহ বৃদ্ধি পায়।

কদ্ভনদাসের মধুররসের রচনাবলীর বিস্তৃত আলোচনার স্থান এখানে নেই। তাঁর বাৎসল্যরসের পদগুলিই আমাদের আলোচ্য বিষয়। এই বিভাগেও কদ্ভনদাস সার্থক কবি।

কৃষ্ণকে কোলে পেয়ে নন্দ, যশোদা এবং সকল ব্রজবাসী আনন্দে উচ্ছ্বল। কিস্তি যশোদার আনন্দের তুলনা নেই।

ফুলে আনন্দরাইজু, ফুলী জসু*মতি মাই।

গোদ লিএ ফুলসতি বড়ী কমলনৈন সুখদাই ॥^{১২০}

অর্থাৎ, পুত্র কোলে পেয়ে যশোদার গর্বের অস্ত নেই। তিনি কমলনয়ন কৃষ্ণকে কোলে নিয়ে আদর করছেন আর আনন্দে উৎফুল্ল হচ্ছেন।

কৃষ্ণকে পেয়ে যশোদা অন্য সব কাজের কথা বর্জ্য ভুলে গেছেন। ছেলেকে নিয়েই তাঁর দিন কেটে যায়। তাকে কোলে করা, দোলনায় দোলানো, আদর করা, খাওয়ানো—এসব করতেই সময় শেষ হয়।

রতন খচিত কণ্ঠন কোঁ পালনা, তা-মধি ঝুলত গিরিধরলাল ।

জস্‌মতি হরষি ঝুলঝতি, গার্বতি স্‌ন্দর-গুণে-দৈ-দৈ কর তাল ॥

করি গুলগুলী হ'সার্বতি হারি কোঁ, কবহঁক মধু সৌ চুম্বতি গাল ।^{১২৪}

কবি বলেছেন, রত্নখচিত মনোহর দোলনায় গিরিধারীলাল ঝুলছেন। যশোদা আনন্দিত হয়ে কৃষ্ণের গুণগান করছেন এবং দোলনা দোলার সঙ্গে সঙ্গে হাতে তাল দিচ্ছেন। কখনো স্‌ড়স্‌ড়ি দিয়ে হারিকে হাসাচ্ছেন, কখনো বা মধু চুম্বন করছেন।

রত্নখচিত দোলনার কথা না থাকলে এটি আমাদেরই ঘরের ছবি হতে পারত। তবে যশোদার যে খাঁটি মায়ের প্রাণ তা স্‌স্পর্শেরূপেই অনুভব করা যায়। দোলনার কথা বারবার এসেছে কবির পদে। মায়ের হৃদয়দোলারই প্রতীক হয়ত।

কদ্‌ম্বনদাসের বাৎসল্যভাবনা নানা উৎসব কেন্দ্র করে প্রকাশ পায়। কৃষ্ণের জন্মের পর ষষ্ঠী-পূজার অনুষ্ঠানে কত সমারোহ। কত লোকের আনাগোনা, কত কলরব। তবু যশোদার অন্যদিকে মন নেই, ছেলের মুখের দিকে চেয়ে চেয়ে পরম স্‌খে মগ্ন তিনি— “নিরাখি-নিরাখি স্‌খ পাঈ ॥”^{১২৫}

দশহরার শুভদিনে কৃষ্ণ যবের অঙ্কুর ধারণ করেছেন; তাঁর কপালে কুমকুমের তিলক শোভা পাচ্ছে। পুত্রের কল্যাণ কামনায় যশোদা মঙ্গল আরতি করছেন, তাঁর সব বালাই দূর করবার জন্য দান করছেন মৃত্তার হার।^{১২৬}

এর পরে দেখা যায় গোপাল ও বলরামকে বসন-ভূষণ, তিলক প্রভৃতিতে সজ্জিত করে যশোদা তাঁদের হাতে রাখী বাঁধছেন।^{১২৭} যশোদা রাখী বাঁধছেন পুত্রের মঙ্গল কামনায়—

রাখী বাঁধতি হৈ নন্দরাণী ।

রত্নজটিত কী স্‌ভগ বনী অতি মোহন কে মন মানী ॥^{১২৮}

অর্থাৎ, কল্যাণ কামনায় নন্দরাণী পুত্রের হাতে রত্নখচিত রাখী বেঁধে দিলেন; ব্রাহ্মণদের দক্ষিণা দিয়ে তৃপ্ত করলেন এবং তাঁরা খুশি মনে আশীর্বাদ করে গেলেন কৃষ্ণকে।

আবার, কার্তিক মাসের কৃষ্ণা ত্রয়োদশীর-রাত্রির উৎসবেও যশোদা কৃষ্ণের মঙ্গল কামনায় নানা অনুষ্ঠান পালন করছেন দেখা যায়।^{১২৯} যশোদার কাছে এইসব উৎসবের দিনগুলির নিরুপস্থিতি কোন মূল্য নেই; পুত্রের কল্যাণ কামনার স্‌মরণ এনে দেয় বলেই তাদের গুরুত্ব।

কৃষ্ণ বড় হয়েছেন। মা'র কোল ছেড়ে বাড়ীর প্রাঙ্গণে খেলা করেন, আর তা দেখে যশোদার মন আনন্দে পূর্ণ হয়ে যায়। কদ্‌ম্বনদাস বলেছেন—

ক্রীড়ত কাহ্ন কনক অগ্নি মাহী ।

নিজ-প্রতিবিন্ধি বিলোকি, কিলক করি, ধারত পকরন কোঁ পরছাঁহী ॥

পকরি ন পারত প্রমিত হোত জব, আরত-উলটি লাল তিহি ঠাঁহী ।

‘কদ্‌ম্বনদাস’ প্রভু কী য়হ লীলা নিরাখি জসোমতি হ'সি মূসিক্যাহী ॥^{১৩০}

অর্থাৎ, কৃষ্ণ সোনার মতো রৌদ্র ঝলমল আঁঙনায় খেলা করছেন। খিলখিল

করে হাসতে হাসতে নিজের ছায়াকে ধরবার জন্য কৃষ্ণ ছুটোছুটি করছেন, কিন্তু ধরতে পারছেন না। তখন শ্রান্ত হয়ে আগের জায়গায় ফিরে আসছেন। কদম্বভনদাস বলেন, প্রভুর এই লীলা দেখে যশোদা মৃদু মৃদু হাসছেন।

কৃষ্ণের খেলা দেখে যশোদা নিজে আনন্দ পান; সে আনন্দ রজবাসী সবাই যাতে পেতে পারে সেজন্য তিনি উৎসুক। তাই তিনি কৃষ্ণকে বলছেন :

নন্দ কে লাল ! মন-হরণ সন্দ্বন্দর স্যাম !

জাউ* বলি-বলি অব কীজিএ কলেরা ॥

বিবিধ পক্কান, দধি, দুধ, মাখন, মিশ্রী,

পহারি লেউ বসন, কটি বাঁধি লেহু মেঝা ॥

বলরাম-সংগ মিলা জাউ খেলন লাল !

সকল রজ-জন আনন্দ-দেবা ।

“দাস কদম্ব” প্রভু নন্দ নন্দন করুর—

জসোদা কে প্রাণ, মেরে দেবধিদেবা ॥১০১

অর্থাৎ হে নন্দনন্দন, মনোহর শ্যামসন্দ্বন্দর, আমি বলিহারি যাই। এখন উঠে জল-খাবার খেয়ে নাও। সবরকম মিষ্টান্ন দুধ, দই, মাখন, মিছরি প্রস্তুত। কাপড় পরে নাও, কটিতে মেওয়া বাঁধো, তারপর বলরামের সংগে খেলতে যাও। তোমার খেলা দেখে রজবাসীরা আনন্দ পাবে। কদম্বভনদাস বলেন, তুমি নন্দ নন্দন, যশোদার প্রাণ-প্রিয় এবং ভক্তের দেবাদিদেব।

সন্তানের গুণ মা অন্যকে ডেকে এনে দেখাতে চান। এখানেও যশোদা কৃষ্ণের মনোমুগ্ধকর খেলা রজবাসীদের দেখাবার জন্য বাগ্ন। কিন্তু কৃষ্ণ যে ভক্তের নিকট দেবাদিদেব, এই কথা উল্লেখ করাতে লৌকিক বাৎসল্যেরসের পরিবেশ ক্ষুণ্ণ হয়েছে।

কৃষ্ণের বাড়ী ফিরতে বিলম্ব হলে যশোদা উদ্বেগ হয়ে পড়েন। একদিন সখীকে অনুরোধ করছেন, তুমি কৃষ্ণকে কদম্বগৃহ থেকে নিয়ে এস। তাকে সঙ্গে না নিয়ে কিছুতেই ফিরবে না। মনে রেখো, আমি তোমার পথ চেয়ে অপেক্ষা করব। ১০২

অন্যত্র দেখাছি, কৃষ্ণ দেরী করে বাড়ী ফেরায় যশোদা বলছেন—

ললারে ! আজ অম্বেরো আরো ?

বড়ীয় বার কী মারগ জোরতি, তৈ* কিত গহরু লগায়ো ॥

অব কহু বাহারি জান ন দৈহৌ মেরৌ হিয়ো জুড়ায়ো ।

ঘর হী বোহোত খিলোনা তেরে* কাহেকৌ বাহারি ধায়ো ॥

এক ঠেঙ্গি দৈন উরাহনো আঙ্গি, “মৈ” কাহু কৌ দহি নহী* খায়ো ।”

“কদম্বভনদাস” গিরিধর য়ৌ কহে” তব করত আপনো ভায়ো ॥১০৩

অর্থাৎ, বাছা ! আজ এত দেরী করে কেন ফিরলে ? কখন থেকে আমি তোমার পথ চেয়ে রইছি। আর কখনো আমি তোমাকে বাইরে যেতে দেব না। তোমাকে দেখে আমার প্রাণ জুড়াল। ঘরেই তো কত খেলনা, বাইরে যাবার কি দরকার ! এখনই এক গোপিনী এসে তোমার জন্য আমাকে কথা শুনিয়ে গেল।

কুন্ডনদাসের বাৎসল্যরসের বেশী বৈচিত্র্য নেই। তথাপি তিনি সরল অনাড়ম্বর ভাষায় সন্তানের জন্য মা'র বাৎসল্যের অনুভূতি সূচাররূপেই প্রকাশ করেছেন।

সুন্দরদাস

হিন্দী বৈষ্ণব কবিদের মধ্যে সুন্দরদাসের স্থান নিগ্নয় প্রসঙ্গে অধ্যাপক বিজয়েন্দ্র স্নাতক বলেছেন— “মধ্যকালীন বৈষ্ণব ভক্ত কবিয়ো মে” সুন্দরদাস কা স্থান শীর্ষ পর হৈ।”^{১৩৪} অর্থাৎ, মধ্যযুগীয় বৈষ্ণব ভক্তকবিদের শীর্ষস্থানীয় সুন্দরদাস। শুধু মধ্যযুগের নয়, সর্বকালের হিন্দী বৈষ্ণব কবিদের মধ্যে তিনি সর্বশ্রেষ্ঠ, একথা বলতে বিধা করবার কোনো কারণ নেই।

সুন্দরদাসের প্রতিভা সম্বন্ধে পণ্ডিত রামচন্দ্র শূকরের অভিমত হল : “জিস প্রকার রামচরিত কা গান করনেবালে ভক্তকবিয়ো মে” গোপস্বামী তুলসীদাসজী কা স্থান সর্বশ্রেষ্ঠ হৈ উসী প্রকার কৃষ্ণচরিত গানেবালে ভক্ত কবিয়ো মে” মহাত্মা সুন্দরদাসজী কা। স্বাস্ত্র মে” যে হিন্দী কাবাগগন কে সূর্য ওর চন্দ্র হৈ”।^{১৩৫} অর্থাৎ, রামচরিত অবলম্বনে যেসব কবি কাব্য রচনা করেছেন তাঁদের মধ্যে যেমন তুলসীদাস শ্রেষ্ঠ, তেমনি কৃষ্ণলীলার কবিদের মধ্যে সুন্দরদাস শ্রেষ্ঠ। এই দুই কবি হিন্দী সাহিত্যাকাশের সূর্য ও চন্দ্র।

সুন্দরদাসের জীবন সম্বন্ধে নিঃসংশয় তথ্য বেশ কিছু জানা যায় না। ভক্তমাল প্রভৃতি পাঁচটি বৈষ্ণবীয় গ্রন্থে সুন্দরদাস সম্পর্কে কিছু তথ্য পরিবেশিত হয়েছে। এদের মধ্যে হরিরায়জী রচিত চৌরাসী বৈষ্ণবন বার্তায় বলা হয়েছে, সুন্দরদাসের জন্ম হয়েছিল দিল্লীর নিকটবর্তী সাঁহী গ্রামে। আবার কোথাও কোথাও বলা হয়েছে, আগ্রা ও মথুরার মধ্যবর্তী রুনকতা তাঁর জন্মস্থান। এই দুটি ভিন্ন মতবাদের সমন্বয় সাধন করেছেন হিন্দী সাহিত্যের এক প্রখ্যাত ইতিহাসকার। তাঁর মতে সুন্দরদাসের জন্মস্থান সাঁহী গ্রামই, তিনি আঠারো বছর বয়স পর্যন্ত সেখানেই ছিলেন। পরে তিনি মথুরা আসেন এবং তারও পরে আগ্রা ও মথুরার মাঝামাঝি যমুনা তীরবর্তী গউঘাটে বসবাস আরম্ভ করেন।^{১৩৬} হরিরায়জীর চৌরাসী বৈষ্ণবন কী বার্তা গ্রন্থের বিবরণই সবচেয়ে নির্ভরযোগ্য। তিনি সুন্দরদাসের জন্মস্থান, মাতাপিতা, গৃহত্যাগ প্রভৃতির বিবরণ বাল্যকাল থেকে বৃদ্ধকাল পর্যন্ত লিপিবদ্ধ করেছেন।

সুন্দরদাসের জন্ম ও মৃত্যুর তারিখ নিয়েও বিভিন্ন মত প্রচালিত আছে। এইসব মতামত বিচার করে একজন বিদ্বৎ সমালোচক সিদ্ধান্ত করেছেন : “সুন্দরদাস কে জন্মকাল, মৃত্যুকাল আদি কে বিবরণ মে” বিভিন্ন মন্তব্য প্রকট কিএ জাতে হৈ। উন সবকা পরীক্ষণ করনে পর হম ইস নিষ্কর্ষ পর পহুঁচে হৈ” কি উনকা জন্ম ১৫৩৫ বি. মে” হুঁআ থা, লগভগ সংবৎ ১৫৬৬ মে” রে শ্রীরত্নভাচার্য জী কী শরণ মে” গএ ওর উনকী মৃত্যু অনুমানভঃ ১৬৩৮ অথবা ১৬৩৯ বি.। মে” হুঁদি।”^{১৩৭} এর মূল ভাবার্থ হল এই যে, সুন্দরদাসের জন্ম ১৫৩৫ বিক্রমাব্দ এবং তাঁর মৃত্যু হয়েছিল ১৬৩৮ থেকে ১৬৩৯ বিক্রমাব্দের কোনো এক সময়ে। ১৫৬৬ বিক্রমাব্দের কাছাকাছি সময়ে তিনি বঙ্গভাচার্যের শিষ্য গ্রহণ করেছিলেন।

প্রচলিত ধারণা এই যে, সুরদাসের তিন ভাই ছিল। মা বাবার উপেক্ষা ও উদাসীনতায় সংসারের প্রতি বীতরাগ হয়ে তিনি গৃহত্যাগ করেন। কেন এই উপেক্ষা? তিনি অশ্ব ছিলেন বলেই কি? তাঁর অশ্ব স্ববশেও নিশ্চিতরূপে কিছ্‌র জানা যায় না। কবির রচনা থেকে তাঁর অশ্ব স্ববশে কোনো সুস্পষ্ট ইঙ্গিতের অভাব সমস্যাকে আরও জটিল করেছে। কোনো কোনো পদে অবশ্য ‘অশ্ব’ কিংবা ‘নিপট অশ্ব’ পাওয়া যায়। কিন্তু ‘অশ্ব’ কথাটি এখানে শারীরিক না দার্শনিক অর্থে ব্যবহার করা হয়েছে, ঠিক বোঝা যায় না। তাঁর মতো অনুভূতিপ্রবণ কবি নিজের অশ্ব স্ববশে কোনো আভাস দেননি, এটা আশ্চর্যের বিষয়। বহুদিনের কিংবদন্তী এই যে, সুরদাস অশ্ব ছিলেন, কিন্তু জীবন ও জগতকে তিনি দেখতে পেতেন ঈশ্বরের অনুগ্রহে দিব্যদৃষ্টির সাহায্যে। তাই তাঁর রচনা জীবনের বাস্তব অনুভূতিতে এমন প্রাণবন্ত। ডঃ কৃষ্ণচন্দ্র গুপ্ত মনে করেন, মধ্যযুগের ভক্তরা এই অলৌকিক ধারণায় বিশ্বাসী ছিলেন এবং সেই বিশ্বাস এখনও ভক্তমহলে বিদ্যমান।^{১৩৮}

কিন্তু এ যুগে এই সমস্যা দিব্যদৃষ্টির যুক্তি দিয়ে সমাধান করা চলে না। আমরা ডঃ দেবেন্দ্রনাথ শর্মার সিদ্ধান্ত সমীচীন বলে মনে করি। তিনি বলেন, সুরদাস অশ্ব ছিলেন কিনা তা বিতর্কের বিষয়। কেউ কেউ বলেন, তিনি ছিলেন জন্মান্ব, আবার অন্যরা তাঁর কাব্যের সজীবতা এবং চিত্রকল্পের যথার্থ প্রয়োগ দেখে মনে করেন, কবি পরবর্তী জীবনে দৃষ্টিশক্তি হারিয়েছিলেন। কিন্তু এই দৃষ্টি বস্তুরই অনুমান নির্ভর। তবে তাঁর রচনার বাস্তবতা ও সজীবতা অনুধাবন করলে সন্দেহ থাকে না যে, কবি তাঁর জীবনের কোনো এক পর্বে পৃথিবীর রূপ স্বচক্ষে প্রত্যক্ষ করেছিলেন। তাঁর কল্পনাশক্তি প্রখর হতে পারে, হয়ত লোকের মন্থ থেকে অনেক জেনেছেন, কিন্তু শব্দ এই সাহায্যে জীবনের বিচিত্র লীলা এমন জীবন্ত করে তোলা যায় না।^{১৩৯}

আনুমানিক ১৫৬৬ বিক্রমাব্দে সুরদাস বল্লভাচার্যের সংস্পর্শে আসেন। তার পূর্বেই নানা সাধু-সন্ন্যাসীর সাহচর্যের ফলে তাঁর মনে ঈশ্বরাসক্তি গভীর হয়েছিল। তাছাড়া, স্বরাচিত ভক্তিগীতি যখন তিনি গাইতেন তখন লোকে মন্থ হয়ে তা শুনত। মনে হয় তাঁর সংগীত-প্রতিভা শব্দ সহজাত নয়, তিনি হয়ত গুরুদ্বর কাছে সংগীতের চর্চা করেছেন।^{১৪০}

প্রথম সাক্ষাতের পর বল্লভাচার্যের অনুপ্রেরণায় সুরদাস তাঁকে বিনয়পদের কয়েকটি গান শুনিয়েছিলেন। এ থেকে স্বভাবতই মনে হয়, সুরদাস ছিলেন দাস্যভাবের উপাসক। বল্লভাচার্যের নিকট দীক্ষা গ্রহণের পর তিনি গুরু-প্রচারিত পদ্বিষ্টমার্গের ভক্ত হন। দাস্যভাবে সম্রমবোধের জন্য ভক্ত ও ভগবানের মধ্যে যে দূরত্ব থাকে, পদ্বিষ্টমার্গে তা নেই। মধুর রসের মতোই পদ্বিষ্টমার্গে ভক্ত ও ভগবানের নিবিড় সম্পর্ক। পদ্বিষ্টমার্গ সম্প্রদায়ের প্রধান উপজীব্য গ্রন্থ ভাগবত। সুতরাং সুরদাসের রচনায় স্বভাবতই ভাগবতের প্রভাব খুব বেশি। কবি নিজেই তা স্বীকার করে বলেছেন—

ব্যাস কহে স্কন্ধের সো দ্বাদশ স্কন্ধ বনাই।

সুরদাস সোঙ্গি কহে পদ ভাষা করি গাই ॥^{১৪১}

অর্থাৎ, ভাগবতের দ্বাদশ স্কন্দের কাহিনী যেমন ব্যাস শ্রুতদেবকে শোনালেন, তেমন আমি দেশীয় ভাষায় সেই কথা গেয়ে শোনাচ্ছি।

কিন্তু তাই বলে একথা ধারণা করা ভুল যে, সুরদাস শ্রুতদেবই ভাগবতানুসারী পদ রচনা করেছেন। তাঁর রচনায় যথেষ্ট মৌলিকত্ব না থাকলে তিনি কখনোই এরূপ বিপুল খ্যাতি ও প্রতিষ্ঠা লাভ করতে পারতেন না।

সুরদাসের রচিত মূল্যগ্রন্থ তিনটি : সুর-সাগর, সুর সারস্বলী, এবং সাহিত্য-লহরী। তাছাড়া প্রাণপ্যারী, নল দময়ন্তী, রামজন্ম, একাদশী মাহাত্ম্য প্রভৃতি গ্রন্থ সুরদাস নামাঙ্কিত হলেও এগুলি যে প্রসিদ্ধ ভক্ত কবি সুরদাসের রচনা, এমন কোনো নিশ্চিত প্রমাণ পাওয়া যায় না। যদি সত্যি তাঁর রচনাই হয়, তবে এদের বিষয়বস্তু আমাদের আলোচনার বাহিরে।

সুর সাগরই সুরদাসের প্রামাণিক পদসংকলন। চৌরাসী স্বার্থ থেকে জানা যায়, সুরদাসের জীবিতকালেই সুরসাগর সংকলিত হয়। বারটি স্কন্দের রাধাকৃষ্ণের লীলা বিষয়ক পদগুলি এই গ্রন্থে বিন্যস্ত করা হয়েছে। সুর সাগরের পদগুলি নাগলীলা, গোবর্ধনলীলা, সুরপচীসী, ভ্রমরগীত, দানলীলা, মানলীলা প্রভৃতি পৃথক পৃথক হিসাবেও পাওয়া যায়।

সুরসারাবলী সুরসাগরের সংক্ষিপ্ত রূপ। সাহিত্যলহরীর পদগুলি ভিন্ন গোত্রের। এগুলি দ্রুহ প্রহেলিকা পদ। হিন্দীতে বলা হয় ‘উলটবারিসিয়া’ বা ‘দৃষ্টিকটু’ পদ। অর্থাৎ, আপাতদৃষ্টিতে যে অর্থ প্রতিভাত হয় তার অন্তর্ভুক্ত থাকে কোনো গঢ় অর্থ। এইসব পদেও রাধাকৃষ্ণের লীলাকাহিনী বর্ণিত হয়েছে। এই রীতিতে তুলসীদাস, কবীর এবং আরও অনেক হিন্দী কবি পদ রচনা করেছেন। সুরসাগরেও দৃষ্টিকটু পদের কিছু দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়।^{১৪২}

পূর্বেই বলা হয়েছে, সুরদাস ছিলেন দাস্যভাবের সাধক। প্রথম সাক্ষাতের সময় তিনি বল্লভাচার্যকে স্বরচিত বিনয়পদের এই গানটি গেয়ে শোনান : “প্রভু হোঁ সব পরিতন কো টীকো।” অর্থাৎ, পরিতদের মধ্যে আমি সবচেয়ে পরিত। গান শুনে বল্লভাচার্য বলেন— “জো সুর হৈব কৈ” এসো ঘিঘিয়াত কাহে কো হৈ।” যিনি সুর [সুর] তিনি কেন বিলাপ করছেন। এর অর্থ এই নয় যে, বল্লভাচার্য দাস্যভাবকে স্বীকৃত করেননি। তাঁর মতে সাধকের যাত্রাপথে দাস্যভাবে ভাবিত হওয়া প্রথম ধাপ, শেষ লক্ষ্য নয়। দাস্যভক্তি অহংকার বিনষ্ট করে, সাধককে মহন্তর সাধনার পথে এগিয়ে দেয়। এই পথ ধরেই তিনি সর্বোত্তম মধুরভাবে উপনীত হতে সক্ষম হন। বল্লভাচার্য তাই নির্দেশ দিলেন, কৃষ্ণলীলার সকল পর্যায় নিয়ে পদ রচনা করতে। শ্রুত দাস্যভাব নিয়ে থাকলে সাধনা পূর্ণ হবে না।

বল্লভাচার্য ও তাঁর সম্প্রদায় ছিলেন ভক্তিবাদের পদ্বিষ্টমাগে বিশ্বাসী। পূর্ববর্তী অধ্যায়ে এ বিষয়ে আলোচনা করা হয়েছে। ডঃ ভান্ডারকর পদ্বিষ্টভক্তির চারটি স্তর নির্দেশ করেছেন : প্রবাহ-পদ্বিষ্টভক্তি, মর্ষাধা-পদ্বিষ্টভক্তি, পদ্বিষ্ট-পদ্বিষ্টভক্তি ও শ্রুত-পদ্বিষ্ট ভক্তি। সুরদাস ছিলেন চতুর্থ পর্যায়ের সাধক। এই পর্যায় হল : “The

fourth is of those who through more love devote themselves to the singing and praising of God as if it were a haunting passion.”^{১৪৩}

বল্লাভাচার্য সাধক-জীবনের প্রথম ভাগে ছিলেন বালগোপালের একনিষ্ঠ উপাসক। শেষ জীবনে তিনি মধুররসে ভাবিত হয়েছিলেন। সুরদাসও বালগোপালকে অবলম্বন করে যেমন বাৎসল্যরসের পদ লিখেছেন, তেমনি রাধা-কৃষ্ণলীলার মধুর রসাপ্রিত পদও রচনা করেছেন। এই উভয় বর্গের পদাবলীতেই তাঁর কবি প্রতিভার উজ্জ্বল বিকাশ ঘটেছে। তাঁর কাব্য সাধনার এই দুটি পর্ব পরস্পর থেকে বিচ্ছিন্ন নয়। সুরদাসের কৃষ্ণলীলার বৈশিষ্ট্য এই যে, তিনি কৃষ্ণের জীবনের ধারাবাহিক বর্ণনা দিয়েছেন। জন্ম থেকে যৌবন এবং মথুরা গমন পর্যন্ত দৈনন্দিন জীবনের তুচ্ছাতিতুচ্ছ ঘটনাও তাঁর পদাবলীতে অতি নিপুণভাবে বর্ণিত হয়েছে। সুর সাহিত্যে কৃষ্ণ শব্দ ‘পতিত পাবন’ নন, কখনও তিনি শিশু, সখা, আবার তিনিই কখনও “চিন্তা চোর-মদন মোহন।” সুরদাস একদিকে যেমন কৃষ্ণের একটি সামগ্রিক রূপ উপস্থাপিত করেছেন, তেমনি অন্যদিকে কৃষ্ণ দেবতার আসন থেকে নেমে এসেছেন পৃথিবীর লৌকিক পরিবেশে। আমাদের বক্তব্য প্রাজ্ঞ করে প্রকাশ করেছেন একজন সমালোচক। তিনি বলেছেন— “সুর সাগর মে’ কৃষ্ণ জন্ম সে লেকর শ্রীকৃষ্ণ কে মথুরা জানে তক কী কথা অত্যন্ত রিস্তার সে ফুটবল পদোঁ মে’ গাঙ্গি গঙ্গি হৈ। ভিন্ন ভিন্ন লীলাও’ কে প্রসঙ্গ কো লেকর সঙ্গে রসমগ্ন কবি নে অত্যন্ত মধুর ঔর মনোহর পদোঁ কী ঝড়ী সী বাঁধ দী হৈ।”^{১৪৪} অর্থাৎ, সুর-সাগর গ্রন্থে কৃষ্ণের জন্ম থেকে মথুরা মাত্রা পর্যন্ত কাহিনী ছোট ছোট পদে কীর্তিত হয়েছে; ভিন্ন ভিন্ন লীলার প্রসঙ্গ নিয়েও রসমগ্ন কবি সুন্দর ও মনোরম কবিতার ঝাড় বেঁধে দিয়েছেন।

সুরদাসের মধুররসের পদ আশ্বাদন করবার জন্য তাঁর রাধার দুটি বৈশিষ্ট্য উপলব্ধি করা প্রয়োজন। প্রথমত, শিশুকাল থেকেই রাধা কৃষ্ণের খেলার সঙ্গিনী, তিনি কৃষ্ণের শব্দ যৌবন-সঙ্গিনী নন। রাধা নন্দের বাড়ী এসে কখনও পুতুল খেলেন, কখনও বা কানামাছি। কৃষ্ণ যশোদার কাছে নালিশ করেন, রাধা তাঁর বাঁশী চুরি করে নেবে। আবার রাধা তাঁর মা’র কাছে অভিযোগ করেন যে, কৃষ্ণ ধাক্কা দিয়ে তাঁর দই ফেলে দিয়েছেন। রাধা-কৃষ্ণের এই বাল্যলীলার ছবি, সুরদাসের পূর্বে কেউ আঁকেন নি। পরবর্তীকালেও এমন উজ্জ্বল ছবি কোথাও পাওয়া যায় না। হাজারীপ্রসাদ দ্বিবেদী যথার্থই বলেছেন : “বিদ্যাপতি কী রাধা ঔর চন্ডীদাসকী রাধা ইসকে পহলে নহী দিখাঈ দেতী”। বাল-কলী কী বর্ণনা মে’ সুরদাস অকেলে হৈ।”^{১৪৫} অর্থাৎ, বিদ্যাপতি-চন্ডীদাস রাধার বাল্যলীলা দেখান নি; সুরদাস এ বিষয়ে অনন্য। তাঁর রাধা-কৃষ্ণের বাল্যের প্রীতি ধীরে ধীরে প্রেমে পরিণত হয়েছে দানলীলা, জলকলি ইত্যাদির মধ্য দিয়ে।

দ্বিতীয়ত, বল্লাভাচার্য সম্প্রদায় স্বকীয়া নায়িকায় বিশ্বাসী। গোড়ীয় মতে, পরকীয়া ভজনে আকর্ষণের তীব্রতা বৃদ্ধি পায়। অষ্টছাপের কবিতা এবং কৃষ্ণকাব্যের অন্যান্য কবিতাও স্বকীয়াবাদের সমর্থক। এই সম্বন্ধে ডঃ দ্বিবেদী বলেন : “রাধা ঔর কৃষ্ণ

সম্বন্ধী প্রেমকে গানে তো ইস্ প্রদেশ মে' চল পড়ে, পরন্তু রাধা কৃষ্ণ কী রাণী হী সম্বন্ধী গঙ্গী, সুরদাস নে রাধা ওঁর কৃষ্ণ কা বিরহ বড়ী ধুমধাম সে করায়্য হৈ ।”^{২৪৬} অর্থাৎ, রাধা-কৃষ্ণের প্রেমগীতি এদেশেও প্রচলিত হল। কিন্তু রাধাকে কৃষ্ণের রাণী হিসেবেই মনে করা হয়। সুরদাস খুব ধুমধামের সঙ্গে রাধা-কৃষ্ণের বিয়ে দিয়েছেন।

আরেকজন সমালোচক বলেছেন যে, রাসলীলার পূর্বে সুরদাস রাধা-কৃষ্ণের বিবাহ দিয়ে রাধা যে পরকীয়া নায়িকা নন, স্বকীয়া— তার প্রমাণ দিলেন।^{২৪৭}

সুরদাস যে বিবাহ দিয়েছেন তা গন্ধর্ব্ব বিবাহ। তিনি বলেছেন—

জাকোঁ ব্যাস বরনত রাস ।

হৈ গন্ধর্ব্ব বিবাহ চিত দে, সুনৌ বিবাহ রিলাস ।

কিযৌ প্রথম কুমারিকনি ব্রত, ধরি হৃদয় বিশ্বাস ।

নন্দ-সন্ত পতি দেহ দেবী, পূজি মন কী আস ।^{২৪৮}

অর্থাৎ, ব্যাসদেব যে উৎসবকে রাস বলে বর্ণনা করেছেন, প্রকৃতপক্ষে তা হল গন্ধর্ব্ব বিবাহ। রাধা হৃদয়ে বিশ্বাস নিয়ে প্রথম করলেন কুমারী ব্রত এবং পরে “নন্দসন্তকে আমি যেন পতিরূপে লাভ করি— এই ইচ্ছা পূর্ণ করবার জন্য দেবী পূজা করলেন।

এই বিবাহ সম্বন্ধে সুরদাসের মধ্যে যে সংঘর্মের পরিচয় পাওয়া যায়, নন্দদাস ও পরমানন্দদাসের রচনায় তা নেই। তাঁরা সাড়ম্বরে রাধা-কৃষ্ণের বিবাহ দিয়েছেন।

গোড়ীয় বৈষ্ণব কবিদের মতো পরকীয়াতত্ত্বে বিশ্বাসী না হলেও কৃষ্ণকাব্যের হিন্দী কবিরা তাঁদের মতোই মনে করতেন, বিরহে প্রেমের চরম স্ফূর্তি। সুরদাসের ভ্রমরগীত বা উদ্ধব-সংবাদের পদগুলিতে রাধার বিরহ-বেদনার গভীরতা মর্মস্পর্শ ভাবে রূপায়িত হয়েছে। ভাগবতেও ভ্রমরগীত আছে।^{২৪৯} সুরদাস ভাগবতের রীতির দ্বারা অনুপ্রাণিত হলেও তাঁর রচনায় মৌলিকত্বের অভাব নেই। হিন্দী সাহিত্যে ভ্রমরগীতের প্রথম প্রবর্তক সুরদাস। অন্যান্য হিন্দী কবিরা এই ক্ষেত্রে তাকেই অনুসরণ করেছেন। ভ্রমরগীতগুলি সুরদাসের অন্যতম শ্রেষ্ঠ রচনা। একটিমাত্র বাক্যে এদের মূল্য নির্ধারণ করেছেন দেবেন্দ্রনাথ শর্মা : “ভ্রমরগীত সুর-সাহিত্য কা প্রাণ হৈ ; ‘সাগর’ কী উৎকৃষ্টতম রত্নরাশি হৈ।”^{২৫০} অর্থাৎ, ভ্রমরগীত সুর-সাহিত্যের প্রাণ, সাগরের [সুর সাগরের] উৎকৃষ্ট রত্নরাশি।

ভ্রমরগীত ঠিক মাথুর পদাবলীর সমার্থক নয়। গোড়ীয় বৈষ্ণব-সাহিত্যে মাথুর পর্যায়ের পদাবলী প্রধানত রাধা ও কৃষ্ণের বিচ্ছেদ-বেদনা অবলম্বনে রচিত। ভ্রমরগীতে এই বেদনা ব্যাপকতর। রাধা, গোপনারী এবং সকল বৃন্দাবনবাসী কৃষ্ণের বিচ্ছেদে কাতর। কৃষ্ণ মথুরায় আছেন, নানা কাজে ব্যস্ত। সখা উদ্ধবকে বৃন্দাবনে পাঠালেন তাঁর খবর জানতে এবং নন্দ-যশোদা-রাধা ও অন্যান্য পরিচিতজনের সংবাদ সংগ্রহ করে আনতে। উদ্ধব যখন কথা বলছেন, তখন সেখানে গুনগুন করে গান করতে করতে এক ভ্রমর উড়ে এল। গোপিনীরা তাকে প্রশ্ন করল, তোমাকে কি কুসজ্জা পাঠিয়েছে? তুমি কি শ্যামসুন্দরের খবর জান?^{২৫১}

গোপিনীরা বক্তোত্তর সাহায্যে ভ্রমরকে লক্ষ্য করে প্রকৃতপক্ষে উদ্ধবকেই শোনালেন,

কৃষ্ণবিহীন জীবনের নানা বেদনার কথা। উদ্ভবের রজ্জ্বধামে আগমন এবং মথুরা প্রত্যাবর্তন পর্যন্ত সকল ঘটনা ও আলোচনা প্রায় সাড়ে-সাতশ' পদে বর্ণনা করা হয়েছে। এইসব পদাবলী ভ্রমরগীতি হিসাবে চিহ্নিত।

উদ্ভব মথুরা ফিরে যাচ্ছেন; গোপিনীরা নিজেদের কত কথা কৃষ্ণকে বলে পাঠালেন। রাধার চোখে জল, ভালো করে কথা বলতে পারছেন না। শেষ পর্যন্ত শূদ্ধ বলতে পারলেন—

ইতনী বিনতী সুনহু হমারী, বারক হু*, পতিয়া লিখ দীজৈ।

চরণকমল দরসন নব নরকা, করুণাসিন্ধু জগত জস লীজৈ ॥^{১৫০}

অর্থাৎ, আমার একান্ত মিনতি শোন, কৃষ্ণকে চিঠি লিখে দাও, একবার অন্তত তাঁর চরণকমল দর্শন দিয়ে জগতে করুণাসিন্ধু বলে তিনি যশস্বী হোন।

এখানে রাধা কৃষ্ণের দয়িতা নম, একান্তরূপে ভক্তা কোল-কলাবতী-বিরাহিনী রাধাকে এখানে খুঁজে পাওয়া যায় না।

কিন্তু সে যাই হোক, আবেগে রুদ্ধকণ্ঠ্য রাধাকে কবি উপস্থিত করায় পাঠক বিরাহিনীর মর্মবেদনা গভীরভাবে উপলব্ধি করতে সক্ষম হন।

অন্য বিরহবিধুরা রাধার মনের কথা বলেছেন গোপিনীরা—

বিনু হরি কো* রাখৈ* মন ধীর।

এক বের হরিদরস দিখাওহু, সুন্দর স্যাম সরীর ॥

তুমি জু দয়াল দয়ানিধি কহিও, জানত হো*পবপীর।

বিছুরৈ* প্রাণ, নাথ রজ্জ্ব আঁঠে*, কটিত হম কত জদুবীৰ ॥

মত অপজস আনো সির অপনৈ*, কঠিন মদন কী পীব।

‘সুন্দরদাস’ প্রভু মিলন কহত হে, রবিতনয়া কে তীর ॥^{১৫১}

—হে উদ্ভব, হরি বিনা মন কি করে স্থির রাখি। একবার তাঁর শ্যামল-সুন্দর মূর্তি নিয়ে তিনি দেখা দিয়ে যান। হে কৃষ্ণ, তুমি দয়াল, দয়ানিধি, সাধুসন্ত সকলেই একথা বলে থাকেন। বিরহে আমাদের প্রাণ যায়, হে প্রিয়, তুমি একবার এসো, হায়, নিজের মাথায় অপবাদ নিও না, আমরা যে মদন-পীড়িত ॥ সুন্দরদাস বলেন, মিলন হবে।

ভ্রমরগীতের বহির্ভূত কিছু সুন্দর বিরহের পদ লিখেছেন সুন্দরদাস। এমনি একটি পদ—

নিসি দিন বরষত নৈন হমারে।

সদা রহতি বরষা রিতু হম পর, জব তৈ* স্যাম সিধাবে ॥

দৃগ অঞ্জন ন রহত নিসি বাসর, কর কপোল ভ্রু কারে।

কণ্ঠবিপট সুখত নহি* কবহু*, উর বিচ বহত পনারে ॥

আসু* সলিল সবে ভই কায়া, পল ন জাত রিস টারে।

‘সুন্দরদাস’ প্রভু যাই পরেখো, গোকুল কাই* বিসারে ॥^{১৫৪}

অর্থাৎ, আমার গৃহ থেকে যেদিন শ্যাম চলে গেছেন সেদিন থেকে রজ্জ্বধামে একমাত্র

বর্ষা ঋতুই চলছে। আমাদের চোখে দিনরাত অবিভ্রাম বর্ষা ঝরছে। চোখে কাজল থাকে না, চোখের জলে সেই কাজল ধুয়ে যায় এবং হাত ও গাল কালিমালিপ্ত হয়। বস্ত্রের আঁচল শুকোবার অবকাশ হয় না, বৃক ভিজ়ে যায়। সমস্ত দেহ চোখের জলে সিস্ত। সময় কাটে না, বিষ্করুধ মন শান্ত হয় না। সুরদাস বলেন প্রভুর এটি পরীক্ষা ; কিন্তু হে কৃষ্ণ, তুমি কেন গোকুলকে ভুলে আছ ?

সুরদাসের রাধা প্রগল্ভা নন, নিজের হৃদয় উন্মুক্ত করবার ভাষা তাঁর নেই। তাঁর এই মৃক বেদনা আমাদের স্পর্শ করে। অবশ্য ব্রজগোপিনীদের আর্তির মধ্য দিয়ে কবি রাধার বিরহ-যন্ত্রণা আংশিক প্রকাশ করেছেন।

সুরদাসের কবি-সত্তার সামগ্রিক আভাস দেবার জন্য তাঁর ভ্রমরগীত এবং মধুরসের পদাবলী সম্বন্ধে সামান্য উল্লেখ করা হল। এবার আমাদের মূখ্য আলোচ্য বিষয় আরম্ভ করা যেতে পারে।

সুরদাস বাৎসল্য অনুভূতির বর্ণনায় অনন্যসাধারণ প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন। আপাতদৃষ্টিতে যা তুচ্ছ বলে মনে হয়, তা-ও তিনি উল্লেখ করেছেন বাৎসল্যের পরিবেশকে পূর্ণতা দানের জন্য। মাতা যশোদা, পিতা নন্দ, ব্রজবাসিনী গোপিনীদের,— এমনকি পথযাত্রী পথিকেরও বালগোপালের বাল্যলীলা দেখে যে সহজ স্নেহ উৎপন্ন হয়, তার মনোরম চিত্র সুরদাস সার্থকভাবে রূপায়িত করেছেন। তাঁর বাৎসল্য একমাত্র নন্দ-যশোদাকে কেন্দ্র করেই বিবর্তিত হয়নি।

বাৎসল্যের সর্বব্যাপী প্রভাব থেকে কঠোর-হৃদয় কংসও যে মৃদু নন, সুরদাস তা-ও দেখিয়েছেন। প্রতিজ্ঞানুসারে বসুদেব তাঁর সদ্যোজাত প্রথম পুত্রকে কংসের নিকট নিয়ে যান—

পহিলৌ পুত্র দেবকী জায়ৌ, লৈ রসুদেব দিখায়ৌ।

বালক দেখি কংস হ'সি দীন্যৌ, সব অপরাধ ক্ষমায়ৌ।^{১৫৫}

অর্থাৎ, দেবকীর পুত্রকে দেখে কংস হাসলেন এবং [স্নেহবশত] তার সব অপরাধ ক্ষমা করলেন।

কিন্তু কংসের এই মমতাবোধ ক্ষণস্থায়ী। কিছুক্ষণ পরে নিজের স্বার্থের কথা চিন্তা করে পুত্রটিকে হত্যা করেন। এর পর থেকে একে একে সব পুত্রই প্রাণ হারাল কংসের হাতে। অষ্টম গর্ভের পুত্র কৃষ্ণ যাতে রক্ষা পান, সেজন্য ব্যাকুল হয়ে উঠলেন দেবকী। স্বামীকে তিনি বললেন, এমন কিছু উপায় কর যাতে এই সন্তানটিকে বক্ষা করা যায়। কংসকে কথায় ভোলানো যাবে না। তাই বৃদ্ধি, বল, ছল, কৌশল দিয়ে একে অন্যত্র সরিয়ে ফেল। আমরা এমন ভাগ্য করিনি যে সন্তানকে কাছে রেখে নিত্য স্নেহরস পান করব।^{১৫৬}

বৃন্দাবনে নিরাপদ আগ্রয়ে কৃষ্ণকে রেখে আসবার জন্য বসুদেব যখন প্রস্তুত, তখন দেবকী কান্নায় ভেঙ্গে পড়লেন। পুত্রের প্রাণের আশঙ্কায় তিনি ধেমন ব্যাকুল, তেমনি আবার পুত্রের বিচ্ছেদ ভাবনায়ও বেদনার্কিষ্ট। দেবকী বিলাপ করে স্বামীকে বলছেন, তুমি কেন কংসের হাত থেকে আমাকে সেদিন রক্ষা করেছিলেন? বিবাহের

দিনই কংস কেন আমাকে হত্যা করল না ? এমন ছেলের বিচ্ছেদে মা কেমন করে বাঁচে ?^{১৫৭}

নন্দের গৃহে কৃষ্ণকে রেখে এলেন বসুদেব । বৃন্দাবনে সাড়া পড়ে গেল, যশোদার ছেলে হয়েছে । সমগ্র জনপদ উৎসবমুখর । কত লোক ছুটে এলো কৃষ্ণকে দেখতে । কোনো গোপিনী এসে বলছে, যশোদা, গোপালকে একটু আমার কোলে দাও ; আমি ও'র কমলমুখ একবার ভালো করে দেখে নিই, তারপর তুমি ছেলেকে কোলে নিও ।^{১৫৮}

নন্দ কর্তৃক আয়োজিত পুত্রোৎসবে দূর-দূরান্তর থেকে কত লোক দান গ্রহণ করতে এসেছে । তারা কৃষ্ণের অনুপম মূর্তি দেখে মুগ্ধ । কিছ্র লোক কৃষ্ণকে একবার দেখে ফিরে গেল ; আবার, অনেকেই কৃষ্ণকে নিত্য দেখবার সুযোগ পাবার জন্য নন্দের গৃহদ্বারে পড়ে থাকতে চাইছে । গোবর্ধনবাসী এমনি একজন নিজের মনোবাসনা প্রকাশ করে বলল—

দীর্ঘ মোহি কৃপা কারি সোঈ, জো হো আয়ো মাগন ।

জসুমতি-সুত অপনে* পাইনি চলি, খেলত আবে আগন ।

জব হ'সি কৈ মোহন কছ্র বোলে*, তিহি* সুনি কৈ ঘর জাউ* ॥^{১৫৯}

অর্থাৎ, কৃপা করে আমার প্রার্থনা পূর্ণ করুন । যশোদার পুত্র যখন খেলতে খেলতে আঙিনায় আসবেন, কৃষ্ণ যখন হেসে কিছ্র বলবেন, তা দেখে ও শ্রুনে আমি ঘরে ফিরে যাব ।

একদিন দোলনায় শূন্যে শূন্যে খেলতে খেলতে শিশু কৃষ্ণ উপড় হয়ে পড়লেন । দৃশ্যটি অতি সাধারণ । এই অতি সাধারণ দৃশ্যও কিন্তু মায়ে'র অন্তরে অপূর্ব আনন্দ দেয় । ভক্ত কাব সুরদাস এই তুচ্ছ ছবিটিও অবহেলা করেন নি । তিনি যশোদার আনন্দকে বর্ণনা করে বলেছেন—

মহরি মূদিত উলটাই কৈ মুখ চম্বন লাগী ।

চিরজীৱো মেরো লাড়িলো, মৈ* ভঙ্গি সভাগী ॥

এক পাখ এয়-মাস কৌ মেরৌ ভয়ৌ কছাঈ ।

পটকি রাল উলটো পরোয়া, মৈ* করৌ বধাঈ ॥^{১৬০}

—যশোদা প্রসন্ন হয়ে শিশু কৃষ্ণকে উঠে নিয়ে মুখ চম্বন করতে লাগলেন । বললেন —“আমার আদরের বাছা, তুমি দীর্ঘজীবী হও । আমি সোভাগ্যবতী । আমার কানাই আজ সাড়ে-তিন মাসের হল, হাঁটুতে ভর দিয়ে উঠে গেছে । আমি (ওর) কল্যাণ কামনা করি ।”

কয়েকমাস পর দোলনায় দুলতে দুলতে একদিন শিশু কৃষ্ণ মাটিতে পড়ে গিয়ে ফর্দিয়ে ফর্দিয়ে কাঁদতে লাগলেন । যশোদা আকুল হয়ে ছুটে এলেন । তাড়াতাড়ি কৃষ্ণকে কোলে তুলে গায়ে হাত বুলিয়ে আদর করে শান্ত করলেন ।

কখনো আবার যশোদা শিশু কৃষ্ণকে ঘুম পাড়াবার জন্য দোলনা দুলিয়ে আবোল-তাবোল গান করেন—

জশোদা হরি পালনৈ* ঝুলায়ে ।

হলরারৈ, দুলরায়ৈ মত্থারৈ, জোই-সোই কছুগা'বৈ ॥

মেরে লাল কো' আউ নি'দরিয়া, কা'হে' ন আনি সু'দারৈ ॥

তু কা'হে' ন'হি বের্গিহ' আ'রৈ, তো'কো' কা'হ ব'দলা'রৈ ॥^{১৬১}

অর্থাৎ, যশোদা কৃষ্ণকে দোলনায় দোলাচ্ছেন। কখনও দোলা দিচ্ছেন, কখনও তিনি আদর করতে করতে মৃদু নানারকম শব্দ করছেন। আর যা মনে আসছে তাই গেয়ে চলেছেন : ঘুম, তুই আমার বাছার কাছে আয়। তুই কেন ওকে ঘুম পাড়াচ্ছিস না ! তুই কেন তাড়াতাড়ি আসিস না ? তোকে কানাই ডাকছে।

ঘুমপাড়ানী গান শুনে কৃষ্ণ ঘুমের আবেগে তন্দ্রাচ্ছন্ন হয়ে চোখ ব'জ়ে থাকেন। কৃষ্ণ ঘুমিয়ে পড়েছেন ভেবে যশোদা গান থামিয়ে সকলকে ইশারায় চুপ করতে বলেন। কিন্তু মৃদুহৃৎের মধ্যে কৃষ্ণ জেগে ওঠেন, যশোদা আবার সুর করে গাইতে থাকেন—

কব'হু' পলক হ'রি ম'দ'দি লেত হৈ' কব'হু' অধর ফর'কা'রৈ ॥

সোরত জানি মোন হৈ'ব কৈ ব'হি, করি'করি সৈন ব'তারৈ ॥

ইহি' অন্তর অক'লাই উঠে হ'রি, জস'মতি মধু'রৈ' গা'রৈ ॥

—কৃষ্ণ আর একটু বড় হয়েছেন, মৃদু'দ'একটি অক্ষুট কথা শোনা যায়। কখনো যশোদার কোলে শূন্যে অর্থ'হীন শব্দ করেন ; কখনও বা খিলখিল করে হাসেন।

অবোধ শিশুর এইসব শৈশবলীলা দেখে যশোদার হৃদয় পুত্ৰস্নেহে আপ্লুত হয়ে যায়—

নিরখি-নিবখি ম'দু' কহ'তি লাল সো', মো নিধনী কে ধনিয়া' ॥^{১৬২}

বারবার ছেলের মৃদুবেশ দিকে চেনে যশোদা বলেন - বাছা, তুই আমার কাঙালিনীর খন।

কৃষ্ণকে নিয়ে মায়ের মনে নানা ইচ্ছা জেগে ওঠে—

নন্দ-ঘরনি আনন্দ ভরী, স'ত স্যাম খিলাবে ॥

কব'হি' ঘু'টুর'ঘনি চল'হি'গে, ক'হি, রি'ধি'হি' ম'নাবে ॥

কব'হি' দ'তুলি বৈস'ধ কী দেখো ইন নৈননি ॥

কব'হি' কমল-ম'দু'খ, বোল'হি' স্থনি'হো উন বৈননি ॥

চুম'তি কর-অধর-ব্র' লট'ক'তি লট চুম'তি ॥

কহা বরনি সুরজ ক'হে, ক'হ' পা'রৈ সো ম'তি ॥^{১৬৪}

আনন্দ-মগ্ন নন্দরাগী পুত্ৰ শ্যামধ্বনিকে খেলা দিচ্ছেন। তিনি বিধাতার কাছে প্রার্থনা করেন “আমার ছেলেটা কবে হামা দেবে। কবে আমি নিজের চোখে ওর দু'ধের ছোট দু'টি দাঁত দেখব। আর কবে ওর কোমল মৃদু'ধের কথা শুনব।” স্নেহে আপ্লুত হয়ে তিনি হাত, পা, অধর, এবং ঝুলে পড়া চুল চ'দ'বন করেন। সুরদাস বলেন, মা'র এই স্নেহ-অভিলাষ প্রকাশ করবার শক্তি তিনি কোথায় পাবেন !

যশোদা শূন্য বিধাতার কাছেই প্রার্থনা করেন না, আবেগের বশে তিনি পুত্ৰের কাছেও তাঁর অভিলাষ ব্যক্ত করেন—

নান্দ'রিয়া গোপাল লাল, তু বের্গি বড়ো কিন হো'হি ॥

ইহি' ম'থ মধুর বচন হ'সি কৈ ধো', জননি কহৈ কব মোহি' ॥

য়হ লালসা অধিক মেরে জিয় জো জগদীস করাহি' ।

মো দেখত কাম'থ'র ইহি' আ'গন, পগ বৈ ধরনি ধরাহি' ॥

খেলাহি' হলধর সঙ্গ, র'গ-রু'চি, নৈন নিরখি সূখ পাউ ।

ছিন-ছিন ছু'ধিত জানি পয় কারণ, হ'সি-হ'সি নিকট ব'লাউ' ॥

জাকৌ সির-রিরাণি-সনকাদিক ম'নিজন ধ্যান ন পারৈ ।

সুরদাস জস'মতি তা স'ত-হিত, মন অভিলাষ বঢ়ায়ে ॥^{১৬৭}

—আমার গোপাল, তুই কেন তাড়াতাড়ি বড় হয়ে যাসনা ! না জানি কবে তুই হাসি ম'থে মধুর কণ্ঠে 'মা' বলে ডাকবি । আমার অস্তরের তীর আকাংক্ষা দৃশ্য কবে পূর্ণ করবেন ! যখন কানাই এই আশ্বিনায় মাটির উপর নিজের দুটি পা রেখে চলবে, আমি দু'চোখ ভরে দেখে সুখী হব । যেদিন বড় ভাই বলরামের সঙ্গে আনন্দে খেলবে । এবং ক্ষণে ক্ষণে খিদে পেয়েছে ভেবে আমি হেসে ওকে দুধ খাওয়াবার জন্য কাছে ডাকব, সে কী আনন্দ ।

অভিলাষের শেষ এখানেই হয় না । বলা যেতে পারে এখন তো অভিলাষের আব'ভ । দিন দিন তাঁর ইচ্ছা বেড়েই যায় । সুরদাস মায়ের অস্তরের নানা ইচ্ছার ছবিও অপ'ব'ভাবে তুলে ধরেছেন—

জস'মতি মন অভিলাষ করে ।

কব মেরো লাল ঘুট'রু'নি রে'গে, কব ধরণী পগদৈ ক ধরৈ ।

কব বৈ দাঁত দুধকে দেখো', কব তোতরৈ' ম'থ বচন ঝরৈ ॥

কব নন্দাই বাবা কহি বোলৈ, কব জননী কহি মোদি'হ ররৈ । "

কব মেরো অ'চরা গাহি মোহন জোই-সোই কহি মোসো' ঝগরৈ ॥

কব ধৈ' তনক-তনক কছু থৈ হৈ, অপনে কর সো' ম'থহি' ভরৈ ।

কব হ'সি বাত কহেগো মোসো', জা ছবি তৈ' দু'খ দু'র হরৈ ॥^{১৬৮}

—যশোদা মনে মনে আকাংক্ষা করেন, আমার ছেলেটা কবে হামা দেবে, কবে মাটিতে দু'পা রাখবে । কবে আমি ওর দুধের দুটি দাঁত দেখব । কবে ওর ম'থের আধো আধো কথা শুনতে পাব । কবে নন্দকে বাবা, আমাকে বারবার মা বলে ডাকবে ! কবে মোহন আমার অঙ্গল ধরে মনে যা আসবে তাই বলে আমার সঙ্গে ঝগড়া করবে ; কবে একটু একটু খাবে, কবে নিজের হাতে ম'থে গাছ তুলবে ; কবে হেসে আমার সঙ্গে কথা বলবে, আর সেই সৌন্দর্যে আমার সমস্ত দুঃখ দু'র হয়ে যাবে !

কিছুদিনের মধ্যেই যশোদার অভিলাষ পূর্ণ হয় । কৃষ্ণ হামা দিতে আরম্ভ করেন ; তারপর ধীরে ধীরে কথা বলতে আরম্ভ করেছেন, কিস্তি কৃষ্ণ কিছুতেই দরজার চোকাঠ পেরতে পারেন না । মা তাই দেখেই খুব খুশি ।

চলত দেখি জস'মতি সুখ পাঠৈ ।

ঠুম'কি-ঠুম'কি পগ ধরণী রে'গত, জননী দেখি দিখাঠৈ ॥^{১৬৭}

—কৃষ্ণকে চলতে দেখে যশোদা আনন্দিত । কৃষ্ণ মাটিতে ঠমকে ঠমকে পা রেখে

চলছেন, আর মাকে নিজের চলা দেখাচ্ছেন ।

মাটিতে চলতে শিখে কৃষ্ণ মাটি খেতেও শিখলেন । একদিন অবোধ শিশু নিজে মাটি খেয়ে মাকেও এলেন মাটি খাওয়াতে । মা শিশুর কান্ড দেখে একদিন হাসলেন, পরে সমস্ত শরীর ধূলি-মলিন কৃষ্ণকে একটি লাঠি উঁচিয়ে ধমক দিতে শুরুর করলেন—
মোহন কাঠে* ন উগিলো মাটী ।

বার-বার অনরুচি উপজারতি, মহির হাত লিএ সাঁটী ॥^{১৬৮}
—মোহন, মূখ থেকে মাটি ফেলছ না কেন ? মাটি খাওয়া যে ঘৃণার কাজ, যশোদা তা কৃষ্ণকে বোঝাতে চাইলেন ।

কৃষ্ণের মূখে মাটি আছে কিনা দেখতে গিয়ে যশোদা কৃষ্ণের মূখগহ্বরে বিশ্বরূপ দর্শন করলেন । বহুক্ষণ তিনি অপলকনেই সে দৃশ্য দেখলেন । ভাবলেন আমি মা, আর এ আমার ছেলে ! যশোদার আশ্চর্য বোধ হতে লাগল । তিনি নন্দরাজকে গিয়ে সব কথা বললেন ।

কিন্তু নন্দ বিশ্বাস করলেন না কৃষ্ণের এই ঐশ্বর্যস্তুত্বের কথা ।

কহত নন্দ সন্মতি সৌ* বাত !

কহা জানি ঐ, কহ তৈ* দেখো, মেঠে* কাণ্ড রিসাত ।

পাঁচ বরষ কো মেরো কাঠেয়া, অজরজ তৈরী বাত ।

বিনহী* কাজ সাঁট লৈ ধারতি, তা পাঠে* বিললাত,

কদল রহে বলরাম স্যাম দৌ, খেলত-খাত-অস্থাত ।

সদর স্যাম কো* কহা লগারতি, বালক কোমল-বাত ॥^{১৬৯}

যশোদার কথা শুনে নন্দরাজ বললেন— কি জানি, আমার কানাইয়ের মধ্যে তুমি কি দেখেছ, আর তাই নিয়ে কানাইয়ের উপর রাগ করছ । পাঁচ বছরের আমার ছোট কানাই, আশ্চর্য তোমার কথা । অকারণে তুমি লাঠি নিয়ে ওদের পেছনে ছুটছ । আমার বলরাম ও শ্যামসুন্দর খেলছে, স্নান করছে, খাচ্ছে, কদুশলে আছে । পিতা নন্দ তো তাই চান ।

যশোদার অপত্যস্নেহের বর্ণনা সকল ভক্ত বৈষ্ণব কবিই দিয়েছেন । কিন্তু পিতৃ-স্নেহের এই উদাহরণ সুরদাসের কাব্যের অনন্যসাধারণ বৈশিষ্ট্য ; অন্যান্য কবিদের রচনায় নন্দর বাৎসল্য এরূপ প্রাধান্য লাভ করেনি ।

কৃষ্ণকে যশোদা এবার হাত ধরে চলতে শেখাচ্ছেন—

সিখতি চলন জসোদা মৈয়া ।

অরবরাই কর পানি গহাবত, জগমগাই ধরণী ধরেপৈয়া ॥^{১৭০}

—যশোদা [কৃষ্ণকে] চলা শেখাচ্ছেন । কৃষ্ণ টলমল চরণে যখন মাটিতে পা রাখছেন ; টলমল করে পড়ে যাবার উপক্রম হলে যশোদা তাঁর হাত ধরে ফেলছেন । এর পর কৃষ্ণের মূখে কথা ফুটল—

কহন লাগে মোনে মৈয়া মৈয়া ।

নন্দ মহর সৌ* বাবা বাবা, অরু হলধর সৌ* ভৈয়া ॥^{১৭১}

—মোহন এখন ‘মা’ ‘মা’ বলেন, ব্রজরাজ নন্দকে ‘বাবা’, ‘বাবা’ বলেন এবং বলরামকে ‘ভৈয়া’ বলেন ।

কৃষ্ণের এক বৎসর বয়স পূর্ণ হওয়ায় তাঁর জন্মোৎসব পালনের আয়োজন করা হয়েছে । যশোদা, নন্দ এবং ব্রজের সমস্ত গোপ-গোপীন্দ্রীরা আনন্দে উৎফুল্ল । কৃষ্ণকে স্নান করাতে গেলে তিনি কান্নাকাটি করছেন । যশোদা মূখে নানা শব্দের ধ্বনি তুলে পুত্রকে ভুলিয়ে সুন্দর পোশাক পরাচ্ছেন । কৃষ্ণকে যশোদা কিভাবে সাজ-সজ্জা করাচ্ছেন তার নিখুঁত বর্ণনা দিয়েছেন কবি । এই কাজের মধ্যে কবি যশোদার মাতৃহৃদয়ের আনন্দকে তুলে ধরতেও ভোলেন নি । কৃষ্ণের কণ্ঠে উৎসবেও যশোদার মানসিকতাকে সুন্দরভাবে বর্ণনা করেছেন সুন্দরদাস । যশোদার মনের দুটি দিকই কবি সুস্পষ্ট করেছেন । পুত্রের কণ্ঠে উৎসবের অঙ্গ, তা একদিকে যশোদাকে যেমন উৎসব করেছে, অন্যদিকে কণ্ঠে উৎসবের মৃদুভেদে পুত্রের শারীরিক বস্ত্রগার ভাবনা তাঁকে পীড়িত করেছে ।

একটু বড় হবার পর থেকে কৃষ্ণ মার কাছে নানা আবদার করেন । যশোদা মূখে বিরক্তি প্রকাশ করেন, কিন্তু মনে মনে আনন্দ উপভোগ করেন । কিছুতেই স্নান করবেন না কৃষ্ণ ; তেলের বাটি নিয়ে যশোদা তাঁর পিছে পিছে ছোটেন । হেরে গিয়ে কৃষ্ণ কেঁদে মাটিতে গড়াগড়ি যান । যশোদা তখন ভয় দেখান, তুমি স্নান করো না,— আমি মরে যাই । শেষ পর্যন্ত অনেক বুদ্ধি দিয়ে স্নান করিয়ে নন্দের সঙ্গে খেতে বসান । শিশুর প্রথম খাওয়া শেখার চমৎকার বাস্তব বর্ণনা দিয়েছেন সুন্দরদাস—

জেরত কারু নন্দ ইকঠোরে ।

কছু ক খাত লপটাত সোঁউ বন বালকৌল অতি ভোবে ॥

বরা কৌর ফেলত মাখ ভীতর, মিরিচ দমন টকটেবে ।

তীছন লগী নৈন ভরি আএ, রোরত বাহর দৌরে ॥

ফুকতি বসন রোহিনী ঠাঢ়ী, লিএ লগাই অঁকোরে ।

সুর-স্যাম কৌ মধুর কৌর দৈ কৃষ্ণে তাত নিহোরে ।^{১৭২}

অর্থাৎ, নন্দ এবং কৃষ্ণ এক খালাতে খাচ্ছেন । বালকসুলভ স্বভাবে অবদ্বন্দ্ব কৃষ্ণ কিছু খাচ্ছেন এবং কিছু দুঃহাতে মাখছেন, কখনো মূখে বড় বড় গ্রাস দিচ্ছেন, খেতে খেতে লক্ষা চিবানোতে ঝাল লেগেছে । চোখে চল ভরে এল, কাঁদতে কাঁদতে দৌড়ে বাইরে চলে এলেন । রোহিনী মা [তাই দেখে] তাঁকে কোলে তুলে নিলেন এবং দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে মূখে ফুঁ দিতে লাগলেন । নন্দ তখন শ্যামসুন্দরের মূখে মিষ্টি গ্রাস তুলে দিয়ে তাঁর কান্না থামাচ্ছেন ।

অতি পরিচিত ছবি । নিত্য-পরিচিত কিছু বস্তু আছে, যা কখনও পুরাতন বা বিবর্ণ হয় না । মাতৃস্নেহ এবং শিশুর লীলা তেমনি পুরাতন । অথচ চিরনূতন । কবি এই সত্য উপলব্ধি করেছেন । তাই বারবার তাঁর কাব্যে এই সব ছবি ধরা দিয়েছে ।

কৃষ্ণের বয়স বাড়লেও ছেলমানুষী দূর হয়নি । এখনও মায়ের বুদ্ধির দৃষ্টি খান । যশোদা বুদ্ধি দিয়ে বলছেন, এবার এ অভ্যাসটা ছাড় । তোমার বন্ধুরা দেখলে হাসবে,

অমন সন্দ্বন্দর দাঁতে পোকা হবে। কৃষ্ণের কিস্তু এসব কথা মনঃপূত নয়। তিনি দৃষ্টান্তমির হাসি হেসে মায়ে বকে মদুখ লুকান।^{১৭৩}

মায়ের দধ ছেড়ে কি খাবেন কৃষ্ণ? কালো গোরুর দধ। গোরুর দধ খেতে কৃষ্ণ নারাজ। তাই যশোদা তাঁকে লোভ দেখাচ্ছেন—

কজরী কোঁ পয় পিয়হু লাল, জাসোঁ* তেরী বেনি বট্টে।

জৈসে* দেখি ওর রজ বালক, ত্যোঁ* বল বৈস চট্টে।^{১৭৪}

অর্থাৎ, কালো গোরুর দধ খেলে তোমার বেণী বড় হবে। আর রজবালকদের মতো গায়ে খুব জোর হবে।

মা'র কথা বিশ্বাস করে কৃষ্ণ দধ খেতে রাজী হলেন। কিস্তু গরম দধ খেতে গিয়ে জিভ পুড়ল, তিনি কাঁদতে লাগলেন। তখন যশোদা সস্নেহে সাম্বলনা দিয়ে শাস্ত করলেন ছেলেকে।

যশোদা কৃষ্ণকে কোলে বসিয়ে মূখের দিকে চেয়ে চেয়েই তৃপ্ত নন। ছেলে আপন মনে একা একা কেমন করে খেলা করে, তা তিনি আড়াল থেকে দেখে আনন্দ পেতে প্রয়াসী। কৃষ্ণ ছোট ছোট পা ফেলে উঠানে নাচেন, গান করেন, দধ হাত তুলে নাম ধরে গোরুদের ডাকছেন, কখনো একটু একটু করে মাখন মূখে দিচ্ছেন, আবার মগ্নমগ্ন স্তম্ভে নিজের ছায়া দেখে অন্য কোনো বালক এসেছে ভেবে তাকে তাড়া করতে ছোটেন। যশোদা আড়াল থেকে এইসব দেখে পুলকিত হন।

বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যের সুপরিচিত চাঁদের প্রসঙ্গটি সুবদাস বিস্তৃতরূপেই বিবৃত করেছেন। কৃষ্ণ বায়না ধরেছেন চাঁদ এনে দিতে হবে, তার সঙ্গে খেলা করবেন। যশোদা অনেক বোঝালেন, মিঠাই-মেওয়া দিয়ে ভোলাতে চাইলেন, বললেন, তোমাকে সুন্দর কনে এনে বিয়ে দেব,— কিছতেই কৃষ্ণের মন ভোলে না, কান্না থামে না। হঠাৎ চাঁদের দিকে চেয়ে নতুন বায়না। বললেন, আমার খিদে পেয়েছে, চাঁদ খাব।^{১৭৫} কত ভালো ভালো খাবার এনে সামনে রাখলেন যশোদা। কৃষ্ণ চাঁদ ছাড়া কিছই খাবেন না বলে কাঁদতে লাগলেন। তখন যশোদা এক বৃষ্টি আটলেন। তিনি জল-ভরা একটি পাট এনে রাখলেন, তাতে চন্দ্রের প্রতিবিম্ব পড়ল। সেই প্রতিবিম্ব দেখিয়ে যশোদা কৃষ্ণকে বললেন—

লৈ লৈ মোহন, চন্দা লৈ।

কমল নৈন বালি জাউ* সুচিহ্ন হৈব, নীচৈ* নৈকু চিহ্নে।

জা কারণ তৈ* সুনিসৃত সুন্দর, কীর্থী ইতী অরৈ।

সোই সুধাকর দেখি কষ্টেয়া ভাজন মাহি* পরৈ।

নত তৈ* নিকট জানি রাখো হৈ, জল-পট জতন জুগৈ।

লৈ অগনে কর কাটি চন্দ্র কোঁ* জো ভারৈ সো কৈ।

গগন-মণ্ডল তৈ* গহি আন্যো হৈ, পঙ্খী এক পঠৈ।

সুন্দরাস প্রভু ইতী বাত কোঁ*, কত মেরো লাল হঠৈ।^{১৭৬}

অর্থাৎ, মা বলছেন, মোহন, এবার চাঁদ নাও। তোমার আবদার দেখে একটা পাখিকে

আকাশে পাঠিয়ে চাঁদ ধরে এনে জলে রেখে দিয়েছি। এখন তুমি ওকে নিয়ে যা ইচ্ছে তাই করো।

কৃষ্ণ কিছুতেই চাঁদ ধরতে পারছেন না। চেষ্টা করে করে তিনি শ্রান্ত। যশোদা পুত্রের অবস্থা দেখে বললেন— “তুঁর মূখ দেখি ডরত সসি ভারী।”^{১৭৭} তোমার মূখ দেখে চাঁদ ভয়ানক ভয় পেয়েছে, তাই সে চোরের মতো পাতালে পালিয়ে গেল।

এ কথায় বালকের মন আত্মগোঁরবে পূর্ণ হল। কেউ তাঁকে ভয় করে না, শত্রু চাঁদ তাঁর মূখে বীরত্বের ব্যঞ্জনা দেখেই পালিয়েছে। সন্তরাং অবদ্ব্য ছেলের মতো কান্না সাজে না তাঁর। সুরদাস যে শিশুর মানসিকতা সম্বন্ধে ওয়াকিবহাল ছিলেন— এই পদটিতে তার প্রমাণ পাওয়া যায়।

কৃষ্ণ এখন বন্ধুদের সঙ্গে পথে বেড়াতে বের হন। মাথায় নানা দুষ্টুটি ভরা। সখাদের সঙ্গে ঘরে ঘরে গিয়ে দই, ননী খেয়ে ফেলেন, আবার ভাড়গুঁলি ভেগে দেন। গোপিনীরা যশোদার কাছে নালিশ করতে এলে তিনি চটে যান। নিজের ঘরে কত খাবার, কৃষ্ণ কেন যাবেন অন্যের বাড়ী চুরি করতে? আর অতটুকু ছেলে কি শিকের তোলা খাবারের নাগাল পান? উণ্টে তিনি গোপিনীদের তিরস্কার করেন: “হাথ নচারত আরতি ষ্ঠারিন, জীভ করৈ কিন থেরী।”^{১৭৮} হাত নাচিয়ে, মূখ খিঁচিয়ে সব গোয়ালিনীরা ঝগড়া করতে এসেছে!

প্রথম প্রথম এমনি করেই গোয়ালিনীদের ফিরিয়ে দেওয়া হত। কিন্তু বারবার একই অভিযোগ পেয়ে যশোদা একদিন ক্রুদ্ধ হয়ে লাঠি নিয়ে তাড়া করে কৃষ্ণকে ধরে উদ্ব্যল্লবের সঙ্গে বাঁধলেন। তাঁর কোমল হাত কঠোর বন্ধনে পীড়িত হল। কৃষ্ণের বেদনা দেখে গোপিনীরাও বলল, ওকে ছেড়ে দাও; আর কৃষ্ণ তো কাদতে কাদতে হেঁচকি তুলছেন। তখন যশোদা ছেলের বাঁধন খুলে দিলেন।

এই প্রসঙ্গটি সুরদাস বিস্তৃতভাবে বিবৃত করেছেন। স্বাভাবিকরূপেই ভাগবত পুরাণের ছায়া পড়েছে। তবে, পৌরাণিক পটভূমিকায় উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে আমাদের অতি পরিচিত একটি দুষ্টু ছেলে আর তার স্নেহাশ্রম জননী,— যে মা কেউ ছেলের দোষ বলতে এলে ক্রুদ্ধ হয় এবং কখনো কখনো ছেলেকে ধরে মারে, যেন অভিযোগ-কারীদেরই শাস্তি দিতে।

গোচারণ কুলধর্ম। এখন কৃষ্ণের গোচারণে যাবার বয়স হয়েছে। তিনি নিজের বাইরে যাবার জন্য উৎসুক। দাদা বলরাম এবং সখাদের সঙ্গে তিনিও গোচারণে যাবেন। যশোদা এ প্রস্তাবে বড়ই উদ্ভীষিত। বনের মধ্যে কতদূরে চলে যাবেন, বিপদে পড়বেন, যমুনার জলে একা একা স্নান করতে গিয়ে হয়ত ডুবে যাবেন। তাছাড়া, সঙ্গে মন্ডা-মেঠাই বে ধে দিলেও ছেলেমানুষ নিজে নিজে কি খেতে পারবেন? হয়ত সারাদিন উপবাসেই কাটবে। তিনি চান, কৃষ্ণ সবদা তাঁর চোখের সামনে থাকবেন। তাই তাঁকে নিবৃত্ত করার জন্য ভয় দেখান—

দুরি খেলন জনি জাহ্নু ললা মেরে, বনমৈ আএ হাউ।^{১৭৯}

—বাছা, আজ দূরে খেলতে যেও না, বনে আজ ‘হাউ’ এসেছে। কৃষ্ণ প্রমত্ত করলেন—

মা, হাউকে কে পাঠিয়েছে ? নিকটে দাঁড়িয়ে বলরাম ভাবছিলেন, যে কৃষ্ণ পাতালে শেষনাগের শয্যায় থাকেন, তাঁকে ভয় দেখিয়ে কি হবে ? বলরামের ভাবনা লৌকিক জগৎ থেকে সুরদাসকে উত্তীর্ণ করল ভক্তির জগতে । ভক্তির জয় হল, কিন্তু লৌকিক জগতের সহজ সন্দেহের চিত্রটি গেল হারিয়ে ।

একদিন বাড়ী ফিরে কৃষ্ণ যশোদার নিকট অভিযোগ করলেন—

মৈয়া মোহি* দাউ বহুত থিকায়ো ।

মোসো* কহত মোলকো লীশেখা, তু জসদুমতি কব জায়ো !

কহা করো ইহি রিসকে মারে খেলন হো* নহি* জাত ॥

গদ্বিন-গদ্বিন কহত কোন হৈ মাতা, কো হৈ তেরো* তাত ।

গোরে নন্দ, জসোদা গোরী, তু কত স্যামল গাত ।

চুটকী দৈ-দৈ* বাল নচাওত, হ*সত সবৈ মদুসু-কাত ॥

তু মোহী* কো* মারণ সীথী, দাউহি* কবহু* ন খীঝে ।

মোহন-মদুখ রিস কীয়ে বাউত*, জসদুমতি সুন-সুন রীঝে ॥^{১৩০}

অর্থাৎ, মা, দাদা [বলরাম] আমাকে খেপায় । বলে তোমাকে কেনা হয়েছে । যশোদা তোমাকে কবে জন্ম দিয়েছেন ? কি বলব । রাগে আমি খেলতে পর্যন্ত পারি না । দাদা বারবার জিজ্ঞাসা করে, তোর মা কে ? বাবা কে ? যশোদা ও নন্দ উভয়েই ফর্সা । তুমি তাঁদের ছেলে হলে গায়ের রঙ শ্যামবর্ণ হ'ল কেন ? গোপ বালকেরা আমাকে ভুলিয়ে তুড়ি দিয়ে নাচায়, পরে তারাই আমাকে দেখে হাসাহাসি করে এবং মদুচকে হাসে । তুমি তো শূদ্ধ আমাকে মারতে পার ; বলরাম দাদাকে বকুনি পর্যন্ত দাও না ।

কৃষ্ণের মুখে এইসব অভিমানের কথা শুনতে যশোদার ভালোই লাগে । কিন্তু কৃষ্ণ যখন দঃখে কাঁদতে থাকেন তখন যশোদা তাঁকে বৃকের উপর টেনে নেন এবং সান্ত্বনা দিয়ে বলেন— “হে* মাতা তু পত ।”^{১৩১} অর্থাৎ, আমি মা এবং তুমি আমার পুত্র । যশোদার কাছে এর চেয়ে বড় সত্য নেই । আর সেই সত্য কত সংক্ষেপে, কত গভীর ও সন্দেহ করে বলেছেন কবি ।

বাৎসল্যের পরিবেশে নন্দ-যশোদা-কৃষ্ণ-বলরামের দিন ভালোই কেটে যাচ্ছিল । হঠাৎ এক রাত্রিতে নন্দ স্বপ্ন দেখলেন, হরি কোথায় হারিয়ে গেছেন ; বলরাম ও মোহনকে [কৃষ্ণকে] কেউ কোথাও নিয়ে গেছে । স্বপ্নের কথা ভেবে নন্দ চিন্তিত—

উত নন্দহি* সপনো ভয়ো, হরি বহু হিরানে ।

বলমোহন কোউ লৈ গয়ো, সুন কৈ বলখানে ॥^{১৩২}

—নন্দের স্বপ্নের কথা শুনে যশোদা মর্ছিত হয়ে পড়লেন । দঃস্বপ্ন কয়েক দিনের মধ্যেই সত্য হয়ে দেখা দিল । কংসের যজ্ঞশালায় যেতে হবে কৃষ্ণকে, অক্লুর তাঁকে নিতে এসেছেন । যে কংস কৃষ্ণকে জন্মকালেই হত্যা করতে চেয়েছিল, যার নিষ্ঠুর হৃদয় বজ্রের মতো কঠোর, সেই কংসের কাছে পুত্রকে পাঠালে পরিণতি কি হবে, তা ভেবে যশোদা মৃতপ্রায় । এদিকে রোহিণী বলছেন, কানাই-বলাই আমার প্রাণ । তাঁরা

মথুরা চলে গেলে কি নিয়ে বাঁচব ? শোকের আবেগে একবার তিনি মাটিতে গড়াগড়ি যান, আবার উঠে বসে চিৎকার করে কাঁদতে থাকেন ।^{১৮৩} নন্দ বোঝান, কংস কৃষ্ণের কোনো ক্ষতি করতে পারবে না । পদতনাবধ, অঘাসদূর বধ প্রভৃতি কাহিনী বর্ণনা করে কৃষ্ণের অলৌকিক ক্ষমতার পরিচয় দিয়ে যশোদাকে নিশ্চিত করতে চাইলেন ; যশোদা তাতে খুব আশ্বস্ত হলেন না ; অথচ শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপ সহজ লৌকিক শোকের পরিবেশকে লঘু করে দিল ।

শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণকে মথুরা যেতেই হল । নন্দ সঙ্গে গেলেন । অভিপ্রায় ছিল কাজ তাড়াতাড়ি শেষ করে সঙ্গে নিয়ে ফিরে আসবেন । কিন্তু ফিরলেন একা । যশোদা জিজ্ঞাসা করলেন— “কহাঁ রহ্যো মেরো মনমোহন ।”^{১৮৪} আমার মনোমোহনকে কোথায় রেখে এলে ? কানাই-বলাইকে রেখে আসবার জন্য বারবার তিনি ধিক্কার দিতে লাগলেন নন্দকে ।

যশোদা সর্বদা উন্মুখ হয়ে আছেন, কখন ফিরবেন কৃষ্ণ ! ক্ষণে ক্ষণে ঘর-বাহির কবেন । প্রতিবেশিনীরা বলে, শান্ত হও, সময় হলেই ছেলে ফিরে আসবে । কিন্তু কি বরে তিনি শান্ত হবেন । যেদিকে চোখ ফেরান, পুত্রের স্মৃতিবিজড়িত চিহ্ন দেখতে পান ।

জদ্যপি মন সমদুঃখারত লোগ ।

সুখে হোত নবনীত দৌখ মেরে, মোহন কে মুখ জোগ ।^{১৮৫}

যশোদা বলছেন, লোকে আমাকে প্রবোধ দেয় ; কিন্তু মাখন দেখলেই আমার হৃদয় শূলবিদ্ধ হয় ; কারণ মাখন কৃষ্ণের বড় প্রিয় ছিল ।

এদিকে কৃষ্ণ কংসকে বধ করে মথুরার রাজা হয়েছেন । দেবকী ও বসুদেবকে নিজের মাতা-পিতা হিসাবে চিনেছেন । রাজকাৰ্য্য ব্যস্ত । কৃষ্ণেব বৃন্দাবনে আসবার সময় নেই । যশোদা সব কথা শুনেনে উন্মাদিনী ।

রজরাণী বলছেন—

হোঁ তো মাঈ মথুরা হী পৈ ঙৈ হোঁ*

দাসী হৈব বসুদেব রাই কী, দরসন দেখত রৈহোঁ* ॥^{১৮৬}

—যশোদা বিলাপ করছেন, আর তো কোনো উপায় নেই, আমি মথুরা যাব । সেখানে বসুদেবের বাড়ীতে দাসী হব । তাহলে মোহনকে সারাক্ষণ দেখতে পাব ।

রজের রাণী দাসী হতে চান পুত্রস্নেহের আকর্ষণে । তিনি কৃষ্ণকে খবর পাঠালেন—

কহিয়ৌ স্যাম সৌ* সমুঝাই ।

গহ নাভৌ নহি* মানত মোহন, মনৌ তু*খারী ধাই ॥

এক বার মাখন কে কাজে* রাখে মৈ* অটকাই ।

ঝাকৌ বিলগ ন মানৌ মোহন, লাগৈ* মোহি বলাই ॥

বারহি* বার গহৈ লৌ লাগী, গহৈ পথিক কে পাই* ।

‘সরদাস’ গা জননী কৌ জিয়, রাখৌ বদন দিখাই ॥^{১৮৭}

শ্যামকে বদ্বিধিয়ে বলবে, যদি অন্য কোনো সম্বন্ধ মোহন শ্ববীকার না করতে চান, তবে অস্তত আমাকে যেন ধাত্রী হিসেবে শ্ববীকৃত দেন। একবার মাখন চ্দ্রির জন্য বেঁধে রেখেছিলাম, কৃষ্ণের কি এখনো সেকথা মনে রয়েছে? কৃষ্ণের সব অমঙ্গল আমি মাথা পেতে নিচ্ছি, তাঁর মঙ্গল হোক। সুরদাস বলছেন, একবার দেখা দিয়ে জননীর প্রাণরক্ষা কর।

যশোদা কৃষ্ণকে মায়ের মতো পালন করেছেন, প্রাণ দিয়ে ভালোবেসেছেন। অথচ জঠর-জাত সন্তান নয় বলে তাঁর মাতৃস্বের অধিকার নেই। এই মর্মান্তিক বেদনা প্রকাশ করা যায় না। নিজের হেলে নয়। তার জন্য এত শোক কেন, বলবে সবাই। যশোদা সর্বদা ভাবছেন, তাঁকে ছাড়া কৃষ্ণের না আনি কত অসুবিধা হচ্ছে। কারণ, কৃষ্ণের অভ্যাসের সঙ্গে তিনি পরিচিত। তাঁর ভালোলাগার জিনিস কি, কি তাঁর দরকার এবং কখন তা হাতে তুলে দিতে হবে— এসব তো একমাত্র যশোদাই জানেন। অতি বিনীতভাবে দেবকীকে তিনি বলে পাঠালেন—

সম্প্রদেহ দেবকী সো' কহিয়ো।

হো' তো' ধাই তিহারে সুত কাঁ, ময়া করত হী রহিয়ো ॥

জদপি টের তুম জানাতি' উনকী, তউ মোহি' কহি আবে।

প্রাত হোত মেরে লাল লড়িতে', মাখন রোটী ভাবে ॥

তেল উরটনো অরু তাতো জল, তাহি দেখি ভজি জাতে।

জোই গোই মংগত সোই সোই দেতী, ক্রম ক্রম করি কৈশ্বাতে ॥

'সুর' পথিক পুনি মোহি' রৈনি দিন, বচয়ে' রহত ওর সোচ।

মেরো বালক লড়িতো মোহন, হৈবহৈ করত স'কোচ ॥৮৮

—হে পথিক, দেবকীকে আমার এই কথা বলবে। আমি তোমার ছেলের ধাত্রী। আমি কৃষ্ণ সম্বন্ধে যেকথা জানাচ্ছি তাতে ক্ষুণ্ণ হযো না। স্নানের জন্য তেল, গরম জল ইত্যাদি দেখলেই কৃষ্ণ পালিয়ে যেতেন। তাঁর সব আবদার পূরণ করে তাঁকে স্নান করাতাম। তুমি তো ওব অভ্যাসগুলির সঙ্গে পরিচিত, তবু একান্ত মমতাবশেই তাঁর রুচি সম্বন্ধে দু'একটি কথা জানাচ্ছি। সকালে ঘুম থেকে উঠেই আমার বাছার রুটি-মাখন খেতে ভালো লাগে। সুরদাস বলছেন, যশোদার ভাবনা তাঁর চোখের মণি বদ্বিধি সর্বদাই সঙ্কোচ বোধ করছেন নতুন জায়গায়।

দেবকীকে পাঠানো খবর গিয়ে পৌঁছল কৃষ্ণের কাছে। কৃষ্ণ ঊষকে পাঠালেন বদ্বিধাবনে। যশোদাকে বলে পাঠালেন, বলরাম দাদাকে নিয়ে আমি শীগগিরই যাচ্ছি তোমাকে দেখতে। তুমি শুধুই আমার ধাত্রী বলে নিজের পরিচয় দিয়েছ, এতে আমি বড় বেদনা পেয়েছি। তোমার স্তন্য পান করেছি সেকথা ভুলব কি করে? এখানে অনেক সুখ, তবু এখানে থাকা যায় না। কৃষ্ণ এইসব কথাই বলে পাঠালেন—

উধো ইতনী কহিয়ো জাই।

হম আবে'গে দোউ ভৈয়া, মৈয়া, জনি অকুলাই ॥

মাকো বিলগ বহু হম মানো, জো কহি পঠ্যো ধাই।

বহু গদুণ হুমকো* কথা বিসরিহৈ, বড়ি কিএ পয় প্যাই ॥
 অরুত জব মিল্যো নন্দ বাবাসো*, তব কহিয়ো সমুদ্বাই ।
 তো* লো* দুখী হোন নাহি পারৈ*, ধোরী ধুমরি গাই ॥
 জদপি ইহা অনেক ভাঁতি সুখ তদপি রহ্যো নাহি* জাই ।
 ‘সুদাস’ দেখো* রজবাসিনি, তব হা হিয়ো সিরাই ॥^{১৮০}

কৃষ্ণ উদ্ভবকে এই বার্তাও যশোদাকে পৌঁছে দিতে বললেন—

নীক* রহিয়ো জসুমতি মৈয়া
 আবে*গে দিন চারি পাঁচ মৈ*, হম হলধর দোউ ভৈয়া ॥
 নোঈ, বে*ত, বিষাগ, বাসুদ্বী, দ্বার, আবের সবেরৈ* ।
 লৈ জনি জাই চুরাই রাধিকা, কছুক খিলোনা মেরে ॥
 জা দিন তৈ* হম তুমভৈ* বিছুরে, কোউ ন কহত কস্বেদয়া ।
 উঠি ন সবেরে কিয়ো কলেউ, সাঝ ন চাষী ঘৈয়া ॥
 কহিয়ে কথা নন্দ বাবা সো*, জিতো নিঠুর মন কীস্থো ।
 ‘সুদাস’ পহুচাই মধুপুরী, ফেরি ন সোধো লীস্থো ॥^{১৯০}

—মা, তুমি ভালো থেকো, আমি ও দাদা চার-পাঁচ দিনের মধ্যেই যাচ্ছি । তোমাকে ছেড়ে আসার পর থেকে আমাকে কানাই বলে কেউ ডাকেনি । সকালে কোনোদিন জলখাবার খাইনি । আর, বিকেলে দুধ দুইবার সময় দুধের ধারা সরাসরি আমার মুখে পড়ত, এখন তেমনটি আর হয় না । মা, আমার বাঁশীটি সামলে রেখো । আমার দড়ি, বিষাগ এবং ছোট লাঠিটিও সাবধানে রেখো । রাধা যেন চুরি করে না নিয়ে যায় । নন্দ বাবাকে বলো তাঁর এত কঠোর প্রাণ যে, মথুরা পৌঁছে দিয়ে আমাদের অর কোনো খবর নিলেন না ।

শুধু বার্তা পেয়ে যশোদার বেদন র উপশম হয় না । তিনি বারবার উদ্ভবকে অনুরোধ জানালেন, একবার যেন কৃষ্ণ এসে দেখা দিয়ে যান । দই, ঘি, বাঁশী প্রভৃতির সঙ্গে যশোদা কৃষ্ণকে পাঠালেন বৃকভরা আশীর্বাদ ।

কৃষ্ণ তাঁর প্রতিশ্রুতি রক্ষা করতে পারেন নি । আর আসতে পারেন নি বৃন্দাবনে । শুধু আর একবার দেখা হয়েছিল যশোদার সঙ্গে । সূর্যগ্রহণ উপলক্ষে গোপ-গোপিনীরা এলেন কুরুক্ষেত্রে । নন্দ যশোদাও এলেন পুত্রের সঙ্গে দেখা করতে । বহুজন বেশিষ্ট কৃষ্ণকে একান্তে পাবার কোনো সুযোগ ছিল না ।

যশোদার দুঃখ মাতৃহৃদয়ের চিরন্তন বেদনার প্রতীকী রূপও বলা যেতে পারে । সংসারের কর্মস্রোত একদিন মায়ের কোল থেকে সন্তানকে টেনে নিয়ে যায়, সে আর কখনো ফেরে এসে মায়ের শূন্য হৃদয় তেমন করে পূর্ণ করতে পারে না ।

সুদাস প্রথম শ্রেণীর বাৎসল্য রসের পদাবলী রচনা করেছেন একথা অনস্বীকার্য । সঙ্গে সঙ্গে তিনি যে যশোদার মাতৃহৃদয় সার্থক উন্মোচনে পারদর্শিতার প্রমাণ দিয়েছেন, তাও স্বীকার করতে হয় । হজারীপ্রসাদ দ্বিবেদী এই প্রসঙ্গে বলেছেন : “কহা জাতা হৈ কি সুদাস বাল-লীলা বর্ণন করনে মে* অধিতীয় হৈ” ; মৈ* কহুগা,

সুন্দরদাস মাতৃ-হৃদয়কা চিত্র খাঁচনে মে' অপনা সানী নহী' রথতে ।^{১২১} অর্থাৎ, বলা যায়, বাল্যলীলা বর্ণনায় সুন্দরদাস অধিতীয় ; আমি বলি, মাতৃহৃদয় চিত্রণে তাঁর সমকক্ষ কেউ নেই ।

যশোদার স্নেহ ছিল স্বার্থলেশহীন : "In the love of Yasoda and Nanda for Krishna, parental affection (Vatsulya Bhava), is displayed. This parental love is considered to be Prototype of true and selfless love."^{১২২}

সুন্দরদাস যশোদার বাৎসল্যকে অবশ্যই প্রাধান্য দিয়েছেন কিন্তু একমাত্র তাঁর বাৎসল্যই কবির উপজীব্য নয় । নন্দ, রোহিনী, এবং ব্রজবাসীদের কৃষ্ণের জন্য যে বাৎসল্যবোধ, তার চিত্রও সুন্দরদাসের রচনায় পাওয়া যায় । কৃষ্ণের এই সর্বজনপ্রিয়তার মধ্যে তাঁর বিরাট ব্যক্তিত্বের কিছুটা আভাস পাওয়া যায় ।

পূর্বেই বলা হয়েছে, সুন্দরদাস প্রধানত ভাগবত অনুসরণ করে কৃষ্ণের বাল্যলীলার কাহিনী বর্ণনা করেছেন । কোথাও কোথাও ভাগবতানুসারী কৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপের আবির্ভাব বাৎসল্যের অনুভূতিকে ব্যাহত করেছে সত্য, কিন্তু তা সাময়িক । সুন্দরদাসের কনাবলীতে লৌকিক ও বাস্তবানুগ বাৎসল্যের অনুভূতি প্রাধান্য লাভ করেছে, কৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপ সরে গেছে পশ্চাতে ।

এটা সম্ভব হয়েছে সুন্দরদাসের রচনার গুণে । তিনি তুচ্ছ অথচ বাস্তব ঘটনা দক্ষতায় সঙ্গে চিত্রায়িত করে সৃষ্টি করেছেন ঘরোয়া পরিবেশ । অলৌকিক পরিমণ্ডল থেকে কৃষ্ণ নেমে আসেন আমাদের গৃহে । মা'র শূন্যপানলোভী, স্নানে অনিচ্ছুক, লংকা চিবিয়ে ক্রন্দনরত বালক আমাদের সুপরিচিত । যে কৃষ্ণ যশোদাকে নানা বিচিত্র আবদারে উত্সাহ করেন, যিনি মথুরা গিয়েও তাঁর ছোট লাঠি ও দাঁড়িটির কথা ভুলতে পারেন না, সেই বালককে আমরা অসীম শক্তির ভগবানের রূপভেদ হিসাবে ততটা নয়, যতটা ঘরের ছেলে হিসাবে গ্রহণ করতে উৎসুক ।

এইসব বাস্তবানুগ বাৎসল্যরসসিক্ত ঘটনার মধ্য দিয়ে যশোদার মাতৃহৃদয় অশেষ নৈপুণ্যতার সঙ্গে উন্মোচন করেছেন সুন্দরদাস । সেই বৃন্দাটি কী সুন্দর ! যেখানে কৃষ্ণ একা একা উঠানে খেলা করছেন, নেচে নেচে বেড়াচ্ছেন আর আড়াল থেকে যশোদা তা দেখে মৃদু হচ্ছেন । সামনে আসছেন না, হয়ত কৃষ্ণ তাঁকে দেখে সৎকাচ বোধ করে আপনমনে এই খেলা বন্ধ করবেন । কৃষ্ণের আবদার মেটাতে, তাঁকে স্নান করাতে, খাওয়াতে কত কৌশল অবলম্বন করতে হত যশোদাকে । কখনো বলছেন সুন্দরী বৌ এনে দেব, আবার কখনো লোভ দেখাচ্ছেন, কৃষ্ণ ও বলরামের মধ্যে যে আগে ছুটে এসে খেতে বসবে সে রাজা হবে ; অনিচ্ছুক ছেলেকে দুধ খাওয়াবার জন্য বোঝাচ্ছেন, কালো গোরুর দুধ খেলে গায়ে ঝুঁব জোর হয়, আর তাহলে অন্য ছেলেগা কেউ তাঁর সঙ্গে লড়াইয়ে শেরে উঠবে না ; চাঁদ ধরতে পারছেন না বলে কৃষ্ণ যখন কাঁদছেন তখন যশোদা বদ্বিজে বললেন, কৃষ্ণকে দেখে চাঁদ ভয় পেয়েছে, তাই পালিয়ে গেছে । একথা শুনে কৃষ্ণের মনে আশ্বগোরবের ভাব জেগে উঠল, তিনি শান্ত হলেন । এইসব প্রসঙ্গ

থেকে উপলব্ধি করা যায়, যশোদার তথা সুরদাসের শিশু-মনস্তত্ত্ব সম্বন্ধে বাস্তব জ্ঞান ছিল।

বাংসল্যের পদগুলি যে সহজেই শ্রোতা বা পাঠকের মন গভীরভাবে আকৃষ্ট করতে পারে, তার একটি প্রধান কারণ সুরদাসের ভাষার বৈশিষ্ট্য। রজমন্ডলের লোকমুখে প্রচলিত ভাষাকেই কাব্যরচনার জন্য সুরদাস গ্রহণ করেছিলেন। রজভাষাকে সাহিত্যের আসরে প্রথম মর্যাদা দিলেন তিনিই। প্রথম, কিন্তু তাই বলে ভাব প্রকাশে অপটু নয়। উপমা, অলংকার এবং বাগ্‌বাহুল্যে বিভূষিত নয় তাঁর ভাষা। স্বচ্ছতা ও সাবলীলতাই এ ভাষার শক্তি। পাঠকের মন সরাসরি স্পর্শ করবার যোগ্যতাই এর অনন্যতা।

বাংলা সাহিত্যে সুরদাসের আলোচনায় অন্যতম পথিকৃৎ নলিনীমোহন সান্যালের বক্তব্য দিয়ে এই প্রসঙ্গটি শেষ করা যেতে পারে : “এই অপত্যস্নেহের নানা বৈচিত্র্য সুরদাস এমন তন্ন তন্ন করিয়া এবং এমন মধুরভাবে দেখাইয়াছেন যে উহা অমর হইয়া থাকিবে। যদি তিনি শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা মাত্র লিখিয়াই ক্ষান্ত থাকিতেন, তাহা হইলেও তিনি একজন শ্রেষ্ঠ কবি বলিয়া স্বীকৃত হইতেন।”^{১১০}

পরমানন্দদাস

অষ্টছাপের আটজন কবির মধ্যে সুরদাসের পরেই পরমানন্দদাসের স্থান। শ্রীজ্ঞানেশ্বর শর্মা সম্পাদিত পরমানন্দ-সাগর গ্রন্থের প্রস্তাবনায় ডঃ দীনদয়ালু গুপ্ত পরমানন্দদাস সম্পর্কে বলেছেন— “হিন্দী মে কৃষ্ণভক্তি সে সম্বন্ধিত কাব্য চন্দ্র মাত্রা মে উপলব্ধ হে। ...কৃষ্ণভক্ত করিযোঁ মে বসন্ত সপ্‌দায় কে ‘অষ্টছাপ’ আঠ ভক্ত কবি বহুত প্রসিদ্ধ হৈ। রে হে সুরদাস, পরমানন্দদাস, কুন্ডনদাস, কৃষ্ণদাস অধিকারী, নন্দদাস, চতুর্ভুজদাস, ছীতস্বামী ওর গোবিন্দস্বামী। ...ইন মে ভী সুরদাস ওব পবমানন্দ দাস অগ্রগণ্য হৈ। যে পরমভক্ত পরম দার্শনিক, পরম সংগীতজ্ঞ তথা পরম প্রতিভাসম্পন্ন কবি হৈ।^{১১১} অর্থাৎ হিন্দীতে কৃষ্ণভক্তি সম্বন্ধীয় পদ প্রচুর আছে। কৃষ্ণভক্ত কবিদের মধ্যে বসন্ত সপ্‌দায়ের অষ্ট-ছাপের আটজন ভক্তকবি বিশেষ প্রসিদ্ধ। তাঁরা হলেন সুরদাস, পরমানন্দদাস প্রভৃতি। ...এঁদের মধ্যে সুরদাস এবং পরমানন্দ দাস অগ্রগণ্য। এঁরা পরম ভক্ত, পরম দার্শনিক, পরম সংগীতজ্ঞ এবং প্রতিভাসম্পন্ন কবি।

ডঃ দীনদয়ালু গুপ্তের কথার প্রতিধ্বনি পাওয়া যাবে প্রামাণিক বৈষ্ণব গ্রন্থ শ্রীহারি রায়জীব চৌরাসী বৈষ্ণব কী বার্তাতেও : “বৈষ্ণব তো অনেক শ্রী আচার্য জী কে কৃপাপাত্র হৈ পরন্তু সুরদাস ওর পরমানন্দদাস য়ে দোউ সাগর ভয়ে।^{১১২} অর্থাৎ, আচার্যের ঘৃণা তো অনেক বৈষ্ণবই পেয়েছেন, কিন্তু সুরদাস ও পরমানন্দ দাস ঘৃণা পেয়ে হলেন সাগর।

অষ্টছাপের অন্যান্য কবিদের মতো পরমানন্দদাসও তাঁর মাতা-পিতা, জন্মের তারিখ ও স্থান এবং কোথায় প্রথম জীবন কেটেছে, ইত্যাদি সম্পর্কে নীরব। তাঁর

রচনা থেকে কবির জীবন সম্পর্কে কিছুই জানা যায় না। তাই অনুমানের উপর নির্ভর করতে হয়। বঙ্গভ সপ্তদায়ে একটি মত প্রচলিত আছে যে, পরমানন্দ দাস বঙ্গভাচার্য অপেক্ষা পনেরো বছরের ছোট ছিলেন এবং তিনি সুরদাসের প্রায় সমবয়সী। বঙ্গভাচার্যের জন্ম হয় ১৫৩৫ বিক্রমাব্দে। সে হিসাবে পরমানন্দদাসের জন্ম হয় ১৫৫০ বিক্রমাব্দে। চৌরাসী বৈষ্ণবন কী স্বার্থ অনুসারে কবির জন্মস্থান ফরুখাবাদের অন্তর্গত কনোজে। এই গ্রন্থ থেকেই জানা যায় কবির মাতাপিতা দরিদ্র ছিলেন। তাঁর জন্ম দিনে এক বণিক কবির মাতাপিতাকে অনেক দ্রব্য উপঢৌকন দিয়ে যান তাঁরা খুবই আনন্দিত হন এবং তাই নবজাত পুত্রের নাম রাখলেন পরমানন্দ দাস। কবি বাল্যকাল থেকেই জীবন সম্পর্কে উদাসীন ছিলেন, বিবাহ করেন নি। বঙ্গভ-সপ্তদায়ভুক্ত হবার আগে পরমানন্দদাস কীর্তন সমাজে সুপরিচিত ছিলেন তাঁর গানের জন্য। কবির শিক্ষা সম্পর্কেও কিছু জানা যায় না। তবে চৌরাসী বৈষ্ণবন কী স্বার্থ থেকে এইটুকু স্পষ্ট যে, বাল্যকাল থেকেই তাঁর পদ-রচনা এবং গান গাইবার দক্ষতা ছিল।^{১৯৬}

পরমানন্দদাসের দীক্ষা সম্পর্কে একটি কাহিনী প্রচলিত আছে। বলা হয়, একবার মকর-স্নান উপলক্ষে তিনি প্রয়াগে আসেন। সেখানে তিনি স্বপ্নাদেশ পান অড়েল গ্রামে গিয়ে বঙ্গভাচার্যের সঙ্গে সাক্ষাৎ করবার। বঙ্গভাচার্যের সঙ্গে সাক্ষাৎকারের পর কবি তাঁর অলৌকিক ক্ষমতা দেখে অভিভূত হন।^{১৯৭}

প্রথম সাক্ষাতেই পরমানন্দদাস বঙ্গভাচার্যকে গুরু হিসাবে বরণ করেন। সংবৎ ১৫৭৬-এ বঙ্গভাচার্য তাঁকে দীক্ষা দেন। এতদন কবি মাতুর ইত্যাদি মধুরভাবের পদ রচনা করতেন এবং গাইতেন। বঙ্গভাচার্যের নির্দেশে তিনি কৃষ্ণের বাল্যলীলার পদ রচনা আরম্ভ করলেন।^{১৯৮}

কিছুদিন অড়েল থাকার পর পরমানন্দদাস বঙ্গভাচার্যের সঙ্গে রজ আভিমুখে যাত্রা করেন। এবং পরবর্তীকালে কবি পদ রচনা এবং মন্দিরে গোবর্ধননাথের সেবা ও কীর্তনগানের মধ্যে দিয়েই জীবন অতিবাহিত করেন। প্রভুদয়াল মীতল পরমানন্দদাসের শেষ জীবন প্রসঙ্গে এই মন্তব্য করেছেন।^{১৯৯} কবির মৃত্যু সময় সম্পর্কেও কোনো তথ্য পাওয়া যায় না। তবে এইটুকু জানা যায় যে, পরমানন্দদাসের মৃত্যু কৃষ্ণভনদাসের মৃত্যুর পরই হয়। কবি কৃষ্ণভনদাসের মৃত্যু হয় ১৬৩৯ বিক্রমাব্দে; তাই অনুমান করা হয়, পরমানন্দ দাসের মৃত্যু হয় সুরদাস ও কৃষ্ণভনদাসের মৃত্যুর পর ১৬৪০ বিক্রমাব্দের কাছাকাছি কোনো সময়।^{২০০}

পরমানন্দদাসের পদগুলি বিচার করলে দেখা যায় কবি মূলতঃ বাৎসল্যভাব, কাস্তাভাব ও দাস্যভাবে ভাবিত। ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত মন্তব্য করেছেন :

“পরমানন্দদাসকে কার্য মে ভগবদ্ প্রেম কে বীরধ ভারৌ সে উদ্ভূত ভক্তি রস কে সাথ উচ্চ কোটি কা কার্যানন্দ ভী হৈ জো জন-মন কো রস মগ্ন কর দেতা হৈ। উস কার্য মে বাৎসল্য, দাস্য ওর মাধুর্য কী অরিরল প্রসন্নকারিণী ধারা প্রবাহিত হৈ। উসমে প্রেম কী বহুরূপিণী অবস্থাও কে মনোরম চিত্র আঁকিত হুএ হৈ।”^{২০১} অর্থাৎ,

পরমানন্দদাসের কাব্যে ভগবৎ প্রেম উদ্ভূত বিচিত্র ভাব এবং ভক্তির সঙ্গে উচ্চ পর্যায়ের কাব্যানন্দ মিলিত হয়ে জনগণের মন রসমগ্ন করে তোলে। তাঁর কাব্যে বাৎসল্য, দাস্য এবং মাধুর্যের প্রসঙ্গকারিণী ধারা অবিরল প্রবাহিত। প্রেমের বিচিত্র রূপের মনোরম চিত্রও উদ্ভাসিত হয়েছে তাঁর কাব্যে।

হিন্দী সাহিত্যে বেশ কয়েকটি গ্রন্থ পরমানন্দদাসের নামে প্রচলিত। এ সমস্ত গ্রন্থের মধ্যে পরমানন্দসাগর প্রামাণিক পদসংগ্রহ। প্রভুদয়াল মীতল স্পষ্টই বলেছেন : 'ইন গ্রন্থো মে' কেবল পরমানন্দসাগর হ'ল উনকী স্বতন্ত্র এবং প্রামাণিক রচনা হৈ।' ২০২ অন্য একজন বিশেষজ্ঞও বলেছেন যে, পরমানন্দদাসের যেসব রচনা পাওয়া গিয়েছে তাদের মধ্যে পরমানন্দসাগর সর্বাপেক্ষা প্রামাণিক। ২০৩

পরমানন্দদাসের পদগুলির প্রাণবন্ত কৃষ্ণের রজলীলা। কবি'র ভক্তহৃদয় তন্ময় হয়ে বচনা করেছে কৃষ্ণের বাল্য লীলা, গোপিনীদের আসক্তি, গোপী বিরহ তথা স্নায়ু গীত প্রভৃতি। পরমানন্দদাসের পদের মূল্যায়ন করতে গিয়ে অধ্যাপক বলদেব উপাধ্যায় যথার্থই বলেছেন : 'অষ্টছাপ মে' সুরদাস তাঁর পরমানন্দদাসে যে দোহী সর্বশ্রেষ্ঠ মানে জাতে হে' কোঁ কি ইন দোনাঁ নেহী কৃষ্ণকী সম্পূর্ণ লীলায় কা গান সব সে চরিত্র মার্মিক শব্দেই মে' কিয়া থা।' ২০৪ অর্থাৎ, অষ্টছাপের কবিদের মধ্যে সুরদাস এবং পরমানন্দদাস উভয়কে সর্বশ্রেষ্ঠ মনে করা হয় কারণ, এঁরা অপূর্ব হৃদয়গ্রাহী কাব্যে কৃষ্ণের সম্পূর্ণ লীলাগান করেছেন।

সুরদাসের মতো পরমানন্দদাসও বাল্য-প্রীতি থেকে আরম্ভ করে যৌবনাবস্থার প্রণয় পর্যন্ত রাধাকৃষ্ণের প্রেমের বিচিত্র ছবি এঁবেছেন। শিশু কৃষ্ণ ও শিশু রাধা পবনপরের খেলার সঙ্গী, কৃষ্ণ রাধাকে বলেন— 'রাখে, ইহ নী কোঁ হে খেছ।' ২০৫ রাধা, সেই ভালো আমরা খেলি। আবার, দুই শিশুর মধ্যে প্রচণ্ড ঝগড়াও হয়। দুই স্নায়ু শিশুকৃষ্ণ খেলতে খেলতে রাধার গলার মালা ছিঁড়েছেন, রাধা ক্রুদ্ধ হয়ে বলেন—

তুম মেরী মোতিনি দর কোঁ তোরী।

রহে ঢোটা, তোমোঁ নন্দমহর কথা করন কহী হে জোরী। ২০৬

—তুমি আমার মোতির হার ছিঁড়েছ। নন্দকুমার, তোমায় কি বলব, তুমি আমার জুড়ি নেই।

শিশু রাধার সঙ্গে শিশুকৃষ্ণের খেলার বর্ণনা দিয়েই কবি ক্ষান্ত হননি, বন্ধুদেব সঙ্গে শিশুকৃষ্ণের নানা ধরনের খেলার বর্ণনাও রয়েছে। যেমন—

গোপাল মাস্ট্র খেলত হে' চোগান।

রজকুমার বালক সঙ্গ লীনে বৃন্দাবন মৈদান ॥ ২০৭

অর্থাৎ, গোপাল বল নিয়ে রজকুমারের সঙ্গে বৃন্দাবনের মাঠে খেলছেন।

যদিও পরমানন্দদাসের বাৎসল্য-রসামিশ্র পদগুলি সর্বাপেক্ষা সমাদৃত তথাপি রাধা-কৃষ্ণের প্রেমলীলা-বিষয়ক বেশ কিছু উৎকৃষ্ট পদও তিনি রচনা করেছেন। প্রভুদয়াল মীতল এই প্রসঙ্গে বলেছেন : 'যদিও পরমানন্দদাস কে কার্য্য কা প্রধান বিষয় শ্রীকৃষ্ণ কী বাল-লীলাও' কা গায়ন হৈ, তথাপি উনোঁনে শৃংগার-ভক্তি কে বিবরখ

অণ্ডো কা ভী রিস্তার পূর্বক গায়ন কিয়া হৈ ।”^{২০৮}

কৃষ্ণের মোহনরূপে রাধা মদুখ : “হরি কৌ” মদুখ-কমল দেখে” লাগত নহি”
পলক ॥”^{২০৯} হরি-মদুখ-কমল বেখে চোখের পলক পড়ছে না। ধীরে ধীরে রাধার
অন্তরে অনুরাগ সঞ্চারিত হচ্ছে। কিন্তু কৃষ্ণ-অনুরাগের যন্ত্রণাও আছে। পরমানন্দদাস
পূর্বরাগের বেদনাকে প্রকাশ করেছেন :

জব তে’ প্রীতি স্যাম সৌ কীনী ।

তা দিন তে’ মেরে ইন নৈনানি নেকছ নী’দ ন লীনী ॥^{২১০}

—যেদিন থেকে শ্যামের সঙ্গে প্রেমে পড়েছি, সেদিন থেকে আমার চোখে ঘুম
নেই।

শুধু পূর্বরাগ নয়, বাসকসজ্জা, অভিসার, সম্ভোগ এবং মান ইত্যাদির নিপুণ
বর্ণনাও পরমানন্দদাস করেছেন : এবং বিভিন্ন ঋতু, বিশেষ করে বর্ষা, শরৎ ও বসন্ত
পরমানন্দদাসের পদে উল্লেখযোগ্য স্থান পেয়েছে। তাঁর রচনায় ঋতুচক্রের আবির্ভাব
সম্বন্ধে ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত বলেছেন : ভারতবর্ষের ঋতুগুলির মধ্যে বর্ষা, শরৎ
ও বসন্ত তিনটি ঋতুই সুখকর। এই তিনটি ঋতুর উল্লাস ও উৎসাহে ভরা
আনন্দোৎসবের বর্ণনা অষ্টছাপের সব কবিই করেছেন, কিন্তু এদিক দিয়েও সুরদাস
ও পরমানন্দদাস প্রতিভা ও নৈপুণ্যে অদ্বিতীয়।...বর্ষার ঝুলন-দোলা ও বর্ষা
বিহারের রাস, শরতের বিমলচন্দ্র এবং পুষ্প সজ্জায় সুসজ্জতা সুন্দরী রাধিকা, তাঁর
চারিপাশে সখীরা উল্লাসে নৃত্য-গীত করছেন, কিংবা প্রকৃতির বিবিধ মনোরম প্রফুল্ল
পরিবেশে দোলোৎসবের রঙিন বাসন্তীরাস, এই তিনটি রাসের সুখপ্রদ ছবি সুরদাসের
বচনার মতো পরমানন্দদাসেরও পাওয়া যায়।^{২১১}

অষ্টছাপের অন্যান্য কবির রাধাকৃষ্ণের মিলনের ছবি আঁকতেই ভালোবাসেন।
কিন্তু সুরদাস, কুন্ডনদাস এবং পরমানন্দদাস তার ব্যতিক্রম।^{২১২} বিরহবেদনায় আজ
বিস্মৃত রাধা কিংবা অন্য গোপিনীরা পরমানন্দদাসের পদে কবুণ অথচ মোহিনী মূর্তি
নিয়ে আমাদের নিকট উপস্থিত হন। বেদনায় অন্যমনা রাধার একটি ছবি :

অনমনা বৈঠীএ রহৈ ।

অন্তরগত কী বিখা মোহিনী কাহু সৌ না কহৈ ॥^{২১৩}

—বাধা অন্যমনা হয়ে বসে আছেন। সুন্দরী নিজের অন্তরের ব্যথা কাউকে বলতে
পারছেন না।

এই পদে রাধার অন্তরের অব্যক্ত যন্ত্রণার ছবিটি সুন্দরভাবে সুস্পষ্ট হয়ে উঠেছে
কয়েকটি সরল অনাড়ম্বর শব্দসমষ্টির সাহায্যে। প্রভুদয়াল মীতলও পরমানন্দদাসের
বিরহের পদগুলিকে বিশেষ মর্যাদা দিয়েছেন : “পরমানন্দদাসকে কার্য্য মে’ শৃংগার
ভক্তিকে সংযোগ ওর রিয়োগ দোনৌ পক্ষৌ কা কখন হুনা হৈ, কিন্তু উনকে বিরহকে
পদ অত্যন্ত উৎকৃষ্ট এবং প্রভাবোৎপাদক হৈ”।^{২১৪} অর্থাৎ, পরমানন্দদাসের কাব্যে
শৃংগার-ভক্তির মিলন ও বিরহ দু’দিকের কথাই বলা হয়েছে; কিন্তু তাঁর বিরহের
পদগুলি উৎকৃষ্ট, যা পাঠকের চিত্তে প্রভাব বিস্তার করে। বিরহ পূর্ণরূপে প্রকাশিত

হয়েছে ভ্রমরগীত বা গোপী-উদ্ধব-সংবাদে। ভ্রমরকে উপলক্ষ্য করে ব্রজাঙ্গনারা উদ্ভবকে নিজেদের অস্তরবেদনা জ্ঞাপন করেছেন। ডঃ দীনদয়ালু গুপ্ত ও পরমানন্দ-দাসের ভ্রমরগীত-বিষয়ক পদগুলি খুবই মর্মস্পর্শী ও হৃদয়গ্রাহী বলে মনে করেন।^{২১৫}

পরমানন্দদাস রাস, ধোল বা ব্দুলন ছাড়া অন্যান্য উৎসবের বর্ণনাও করেছেন। যেমন, দীপাশ্বতা কিংবা গিরিগোবর্ধন-পূজা ইত্যাদি উৎসব সম্বন্ধেও পদ রচনা করেছেন।

অষ্টছাপের প্রত্যেক কবিই ব্রজভাষা ব্যবহার করেছেন, কিন্তু সুরদাস ও পরমানন্দ-দাস এই ভাষার সাহিত্যরূপায়ণে অগ্রণী। তাছাড়া, পরমানন্দদাসের ভাষার সজীবতা, চিত্রময়তা ও সরসতা লক্ষণীয়।^{২১৬} ভাষার এই গুণের জন্য কবি অল্প কয়েকটি কথায় গভীর কথা বলতে পেরেছেন। যেমন—

জা দিন তে* জাগন খেলত দেখ্যো জসোমতি কোপ্তরী।

তব তে* গৃহ সৌ নাতো টুটো* জেসে* কাচো সূত্রী।^{২১৭}

—যেদিন থেকে যশোমতির পত্নকে অঙ্গনে খেলতে দেখেছি, সৌদন থেকেই কাঁচের সূতোর মতো সংসারের বন্ধন ছিন্ন হয়ে গিয়েছে।

হিন্দী কৃষ্ণকাব্যে পরমানন্দদাস বাৎসল্যের কবি হিসাবে প্রতিষ্ঠা লাভ করেছেন। অষ্টছাপের কবিরা প্রত্যেকেই কৃষ্ণকে অবলম্বন করে বাৎসল্যের ছবি এঁকেছেন। কিন্তু সুরদাসের পর পরমানন্দদাসই অষ্টছাপের কবিদের মধ্যে বাৎসল্য রসের ক্ষেত্রে সর্বা-পেক্ষা নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন।

সুরদাসের শিশু-কৃষ্ণ ও বাৎসল্য সম্পর্কে আলোচনা প্রসঙ্গে S. M. Pandey and Norman Zide সমালোচকদ্বয় পরমানন্দদাসের বৈশিষ্ট্যকে স্বীকৃতি দিয়েছেন, —“All the poets of this sect have written poems on this subject (Vatsalya) and among these the poems of Surdas and of Paramanandadas are the most important.”^{২১৮}

পরমানন্দদাসের পদে বাৎসল্য-রস সম্পর্কে আলোচনা প্রসঙ্গে প্রভুদয়াল মীতল তাঁর যে বক্তব্যটি রেখেছেন সেটিও প্রাণধানযোগ্য : “ব্রজভাষা কাব্যে মে* সুর ওর পরমানন্দ বাৎসল্য রসকে সর্বশ্রেষ্ঠ করি হৈ*”^{২১৯} অর্থাৎ, ব্রজভাষা-কাব্যে সুরদাস ও পরমানন্দদাস বাৎসল্য রসের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি। পরমানন্দদাসের বাৎসল্যের বৈশিষ্ট্য এই যে তিনি শূদ্ধ যশোদা ও নন্দের অপত্য স্নেহের ছবি এঁকেই ক্ষান্ত হননি, কৃষ্ণকে অবলম্বন করে দেবকী, বসুদেব, বলরাম, রোহিণী ও অন্যান্য গোপিনীদের বাৎসল্যের কথাও বলেছেন। তাছাড়া, কৃষ্ণের জন্ম থেকেই তাঁর কৃষ্ণলীলার কাহিনী আরম্ভ হয়েছে। পরমানন্দদাসের বাৎসল্যরসের বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করেই ডঃ দীনদয়ালু গুপ্ত মন্তব্য করেছেন : “বাল চিত্রণ মে* সুর কী ভীতি পরমানন্দ স্বামী নে ভী বাল-স্বভাব, বাল-চেষ্টা ওর বাল ক্রীড়াও* কা মনোবৈজ্ঞানিক চণ সে চিত্রণ কিয়া হৈ।”^{২২০} অর্থাৎ বালকের চরিত্র-চিত্রণে সুরদাসের মতো পরমানন্দদাসও বালকের স্বভাব, বালকের চেষ্টা এবং বালকের ক্রীড়া ইত্যাদির ছবি মনোবৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে বিবৃত করেছেন।

পরমানন্দদাসের রচনায় মাতা-পিতার হৃদয়ের অপরিসীম স্নেহের প্রকাশ পেয়েছে কৃষ্ণের জন্ম মন্বন্তরে থেকেই। কারাগারে কৃষ্ণের জন্ম হয়েছে, দেবকী ও বসুদেব পুত্রের জীবন রক্ষার জন্য ব্যাকুল :

বসুদেবের দেবকী মতো উপায়ো পলনা মেলি লয়ো ।^{২২১}

—দেবকীর পরামর্শে বসুদেব উপায় ঠিক করলেন। তিনি কৃষ্ণকে ঝুলনায় নিলেন। দুর্যোগপূর্ণ রাত্রি, অথচ পুত্রের জীবনরক্ষায় ভীত স্নেহ-ব্যাকুল মা দেবকীর অনন্দনে চিন্তিত বসুদেব সেই ভয়াবহ রাত্রে যমুনা পার করে কৃষ্ণকে গোকুলে রেখে এলেন। পরমানন্দদাসের ভক্তহৃদয় কিন্তু শিশু কৃষ্ণকে দেবকী ও বসুদেবের স্নেহ ক্রোড়ে রেখেও তাঁর ঐশ্বর্যময় রূপের কথা বিস্মৃত হতে পারেন নি।^{২২২}

অধিক বয়সে সম্ভান পেয়ে নন্দেব অপরিসীম আনন্দ—“আজু নন্দরায়কে” আনন্দ ভয়ো।” সমস্ত গোকুলও আনন্দে মগ্ন, কিন্তু মা যশোদার আনন্দ অতুলনীয়। তিনি তাঁর পুত্র কৃষ্ণের মূখের দিকে শূদ্ধ চেয়েই আছেন : “বদন নিহারতি হৈ নন্দরাণী।” আবার কখনো তিনি কৃষ্ণকে দোলায় শুইয়ে আদর করছেন এবং দোলা দিচ্ছেন—

ঝুলৌ পালনে হো লালন লেহঁ বলৈয়া তেরী।

গাউ গীত কহি জসুমাতি রাণী চুটকী দৈ-দৈ রীঝেরী ॥^{২২৩}

—যশোদা কৃষ্ণকে দোলনায় দোলাচ্ছেন এবং বলছেন বাছা, তুমি দোলনায় দোল ; আমি তোমার বাল্যই নিই। আচ্ছা, আমি গান করি বলে যশোমতি রাণী প্রসন্ন অন্তরে গানের সঙ্গে তুড়ি দিচ্ছেন। পার্শ্বে ঘরোয়া আবহাওয়ার আমেজটি খুব ভালোভাবে ফুটে ওঠে পরমানন্দদাসের পদে।

পালনা ঝুলত বাল গোপাল।

গাদী বৈঠি ঝুলাবতি জসুমাতি অতি ফুলী* দেখ*ত* ব্রজবাল ॥

কবহঁক গোদ রোহিনী লৈ কৈ বোলতি মৈ* বলিহারী লাল।

কবহঁক কনিয়া লৈতি গোপিকা ঝঁঝনা দৈজু খিলাত উতাল ॥^{২২৪}

অর্থাৎ গোপাল দোলনায় দুলছেন। যশোদা গদিতে বসে দোলাচ্ছেন, আনন্দিত চিত্তে ব্রজবালারা তা দেখছেন। কখনো রোহিনী তাঁকে কোলে নিয়ে বলছেন— বাছা, আমি তোমার বলিহারী যাই, আবার কখনো গোপীনীর কোলে তুলে ঝুঁঝুনি দিয়ে তাঁকে খেলায় আনন্দ দিচ্ছেন।

এরূপ অজস্র সহজ সুন্দর ছবি ছড়িয়ে আছে পরমানন্দদাসের পদাবলীতে। তাঁর আর একটি বৈশিষ্ট্য হ'ল নানা অনুষ্ঠানের মধ্য দিয়ে কৃষ্ণের জীবন কাহিনীর বিবরণ দেওয়া। কৃষ্ণের জন্মের ষষ্ঠদিনে ষষ্ঠীপূজা হবে। সকাল থেকে যশোদার ব্যস্ততার অন্ত নেই। তিনি—

কঁধর নুঁরাই জসোদা রাণী কুল দেব্যা কে পাই পরায়ো ।^{২২৫}

অর্থাৎ, কৃষ্ণকে স্নান করিয়ে যশোদা কুল-দেবতাকে প্রণাম করাচ্ছেন। সমস্ত ব্রজধাম আনন্দে উৎফুল্ল। আর ব্রজরাজ নন্দ ও মা যশোদা, “আনন্দে ব্রজরাজ জসোদা

মানহঁ অধন ধন পায়ে ॥”২২৬

অর্থাৎ, আনন্দিত রজরাজ ও যশোদাকে দেখে মনে হচ্ছে যেন নির্ধন ধন পেয়েছেন।

এমনি নানা আনন্দ-অনুষ্ঠানের মধ্য দিয়ে শিশু কৃষ্ণ ধীরে ধীরে বড় হয়ে উঠছেন। এবার যশোদা পুত্রের জন্য—

অনুপ্রাসন— দিন নন্দলাল কৌ কর্তি জসোদা মাদি ॥২২৭

—যশোদা নন্দলালের অনুপ্রাশনের দিন ঠিক করলেন। শ্রুতিদিনে পুত্রের মংগলা-কাঙ্ক্ষায় কুলদেবীর বন্দনা করে, ব্রাহ্মণের আশীর্বাদ ভিক্ষা করলেন। তারপর কোলে বসিয়ে পায়ের খাওয়ালেন— “জসুমতি রাণী খীর খবাবত প্রথম শ্রুত দিন মানী ॥”২২৮ এর কিছুদিন পরেই হ’ল কৃষ্ণের কর্ণচ্ছেদ অনুষ্ঠান। এমনি করে নবজাতককে কেন্দ্র করে পরিবারে যত অনুষ্ঠান হয় তার প্রত্যেকটি অবলম্বন করে পরমানন্দ দাস বাৎসল্যানুভূতির ক্রমবিকাশ বর্ণনা করেছেন।

এদিকে কৃষ্ণ ধীরে ধীরে বড় হয়ে উঠছেন। তাঁর প্রতিটি কাজ অন্যের চোখে যত অর্থহীন হোক না কেন, যশোদার কাছে তা পরম আশ্চর্যজনক। মাতৃহৃদয়ের স্বতঃস্ফূর্ত স্নেহাধারার বৈচিত্র্য রূপায়িত হয়েছে পরমানন্দদাসের রচনায়। তাই প্রতিটি উৎসব-অনুষ্ঠানেই যশোদার ভূমিকাটি বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। কৃষ্ণকে অবলম্বন করে প্রতিটি অনুষ্ঠানে তাঁর স্নেহকোমল মাতৃমূর্তি প্রত্যেকবার নবীনতর ও উজ্জ্বলতর হয়ে উঠেছে। কৃষ্ণের কর্ণচ্ছেদ উৎসবের বর্ণনাতেও যশোদার স্নেহময়ী মাতৃরূপের অতুলনীয় প্রকাশ দেখা যায়। আর সেই সঙ্গে রোহিণীর স্নেহ-কোমল রূপটিও মুগ্ধ করে—

কণক সচী লৈ স্রবনি দীনী বেধ ত বার ন লাগী।

বাল রুদন জব করনিহি লাগ্যো রোহিণী মাত লৈ ভাগী ॥

চুচকারতি চুম্বতি চাপতি হয় লেউ বলিয়া তেরী।

দেত দান নন্দরায় বিপ্রনি কৌ কহে পরমানন্দ টেরী ॥২২৯

—সোনার ছঁচ দিয়ে কান বিধতে দেবী হ’ল না। সেই বেদনায় বালক কাদতে লাগলেন, অমনি রোহিণী তাঁকে নিয়ে গেলেন এবং মুখে শব্দ করে আদর করে চুমো দিয়ে বুকে চেপে ধরে বললেন, আমি তোমার সব যন্ত্রণা, সব অমণ্ডল নিলাম। পরমানন্দদাস বলেন, এই উপলক্ষ্যে নন্দরাজ ব্রাহ্মণদের প্রচুর দক্ষিণা দিলেন।

কৃষ্ণের এক বৎসর পূর্ণ হ’ল। রজরাজের গৃহে উৎসব। যশোদা আজ নানা কাজে ব্যস্ত। কখনো পুত্রকে স্নান করাচ্ছেন, কখনো সাজাচ্ছেন আবার কখনো— “তিলক করতি অঙ্কিত দৈ জসুমতি সূতকী লেত বলাদি ॥”২৩০ অর্থাৎ, যশোদা কৃষ্ণের কপালে তিলক পরিণিয়ে তাঁর সব অমণ্ডল দূর করছেন।

পরমানন্দদাসের রচনায় শ্রুত যশোদার স্নেহকোমল মাতৃমূর্তি দেখতে পাই না, ব্রজের অন্যান্য গোপিনীদের বাৎসল্যের পরিচয়ও পাওয়া যায়। অন্য গোপিনীরাও যে কৃষ্ণের প্রতি স্নেহাসক্ত এবং সেজন্য যশোদার একটু দ্বিধার সন্দেহের পরিচয় পাওয়া যায় এই পদটিতে :

রহে রী ! শ্বালি জোবন মদমাতী ।

মেরে ছগন মগন সে লালীহ* কত লৈ উছংগ লগার্বতি ছাতী
খীজত তে* অবহী রাখে হৈ* নাহী নাহী উঠতি বৈ দধীকী দাতী
খেলনি দৈ ঘর জাই আপনে* ডোলতি কথা ইতো ইতরাতী ॥

উঠি চলী শ্বালি লাল লাগে রোরন তব জন্মুতি লাঈ বহু ভাতী ।

পরমানন্দ রে ওট দৈ অ'চর ফিরে আঈ নৈননি ম'সকাতী ॥২৩১

—যশোদা বলছেন, যৌবন মদমন্ত ব্রজবালা, কেন তুমি আমার ছোট বাছাকে এত জোরে বৃকে জড়িয়ে ধরে রেখেছ? তিনি রাগ করে বলছেন, সবে ওর দুটো মাত্র দুবের দাঁত উঠছে; ওকে খেলা করতে দাও, তুমি বাড়ী যাও তো! যৌবনোচ্ছ্বাসে কেন এদিক ওদিক ঘুরে বেড়াচ্ছ? এই কথা শুনে ব্রজবালা উঠে যাবার উপক্রম করতেই কৃষ্ণ কাদতে আরম্ভ করলেন। বাধা হয়ে যশোদা গোপিনীকে অনুন্নয় করে ফিরিয়ে আনলেন। পরমানন্দ দাস বলেন গোপিনী মূখের উপর আঁচল টেনে দিলেন, আর তাঁর চোখে মৃদু হাসির আভাস দেখা দিল। পরমানন্দদাসের কাব্যে স্নেহাত্মক গ্রাম্যরমণীর ভয় ও সংস্কার যশোদার চরিত্রে পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে।

মার কাছে সন্তানের সামান্য কাজও অসামান্য। যেমন, কৃষ্ণ নিজে নিজে পাশ ফিরেছেন। যশোদার কাছে কৃষ্ণের এই কাজটি অসাধারণ কৃতিত্বের তাই আনন্দে উচ্ছ্বসিত হয়ে শূদ্র; এ জনাই উৎসব পালন করছেন।

কররট প্রথম লঈ নন্দ নন্দন ।

তাকৌ মহারি মহোচ্ছব মানত ভরন লিপায়ো চন্দন ॥২৩২

—নন্দ নন্দন প্রথম পাশ ফিরতে শিখেছেন। সেই আনন্দে মা যশোদা গৃহের সর্বত্র চন্দন লেপন করে মহোৎসব পালন করছেন।

শিশু; কৃষ্ণ এখন আধো-আধো কথা বলেন, দুধের দাঁত দেখান, যশোদা তাতেই মৃদু :

বারী মেরে লটকন পগু ধয়ৌ দুতিয়া ।

কমল নয়ন বলি জাও* বদন কী

সোহতি হৈ* নাহী নাহী দুধ কী দৈ দতিয়া ।

ইহ মেরী ইহ তেরী ইহ বাবা নন্দ কী ইহ বলভদ্র কী

ইহ তাকী জী ঝঁলাই তেখৌ পলনা ॥২৩৩

—মেরে যাই! আমার বৃকের উপর তোমার টলমল পা দু'খানি রাখো। যশোদা বলছেন — কমল-নয়ন তোমার সুন্দর মুখে ছোট ছোট দুটি দুধের দাঁতের শোভা দেখে আমি আনন্দে আত্মহারা। এটা আমার, এটা তোমার, এটা বাবা নন্দের, এটা বলরাম দাদার আর এটা যে তোমার দোলনা দোলাবে তার।

কৃষ্ণ মাটিতে বসে খেলতে খেলতে সারা গায়ে ধুলো মেখেছেন আর সেই ধূলি-মলিন পদকে কোলে তুলে নিয়েও যশোদা অভিভূত হয়ে পড়েন :

জনম-ফল মানতি জসোদা মাঈ ।

জব নন্দলাল ধূরি-ধূসর বপু গরৈঁ রহত লপটাঈ ॥

গোদ বৈঠি গহি চিবুক মনোহর বাত কহত তুতরাঈ ।

অতি আনন্দ প্রেম পল্লিকিত তন মৃথ চন্দ্রবতি ন অঘাঈ ॥২৩৪

—যশোদা নিজের জন্ম সার্থক মনে করেন যখন ধূলি-ধূসরিত-দেহ নিয়ে নন্দলাল তাঁর কোলে বসেন, গলা জড়িয়ে, চিবুক তুলে চিত্তাকর্ষক ভাংগতে আধো আধো কথা বলেন । যশোদার সমস্ত শরীর আনন্দে প্রেম-পল্লিকিত হয়ে ওঠে এবং তাঁর [কৃষ্ণের] মৃথচন্দ্রবন করেও যেন তিনি তৃপ্তি পান না ।

যশোদার মনে নানা চিন্তা । তিনি ভাবেন কবে তাঁর ছেলে মাটিতে পা রেখে চলবে, কবে তাঁকে মা বলে ডাকবে, বাড়ীর নানা কাজে সাহায্য করবে । প্রত্যেক মায়ের মতো যশোদারও আকাঙ্ক্ষা তাঁর পুত্র তাড়াতাড়ি বড় হয়ে উঠুক । পরমানন্দদাস মায়ের অন্তরের ভাবনাগুলি তাঁর রচনায় সুন্দরভাবে প্রকাশ করেছেন :

এক সম্মৈ জসুমতি অপনী সখী সৌঁ বাত কহতি মদিসকাই ।

মো দেখত কব ধৌঁ মেরৌ ললনা ভর্মি ধরহিঁগে পাই ॥

ফিরি মোসৌ মঈয়া কব কহিহেঁ কঁরর কছক তুতরাই ।

অরিহেঁ কহহঁ দধি দধি কারণ তন গোরজ লপটাই ॥

খরিক দহাখন জাত মোহি কব আনি মিলহিঁগে ধাই ।

স্বহ ধৌঁ মধোস হোইগৌ কবহঁ ললন দহেঁগে গাই ॥

সৌঁপি দেহঁগী সতহি চরাখন গৈয়া ঘা বনরাই ।

ইহি অভিলাষ করতি জসুমতি জিয় পরমানন্দ বলি সেই ॥২৩৫

যশোদার আকাঙ্ক্ষা ধীরে ধীরে পূর্ণ হচ্ছে । কৃষ্ণ এখন সারা আঙিনায় খেলে বেড়ান, যশোদাও মাঝে মাঝে পুত্রের খেলায় যোগ দিয়ে অপরিসীম আনন্দ উপভোগ করেন :

মনিমৈ আগন নন্দকে খেলত দৌউ ভৈয়া ।

গোর স্যাম জোরী বনী বল কঁরর কঁইয়া ॥

... ..

সজ-সগৈ জসোমতি রোহিণী হিত জঁইয়া ।

চটুকী দৈ দৈ নচারহী সত জানি নঁইয়া ॥২৩৬

কৃষ্ণ মায়ের সঙ্গ ছাড়তে চান না । সমস্ত সময় মাকে তাঁর সঙ্গী হিসাবে চাই । কিন্তু যশোদা সংসারের নানা কাজে ব্যস্ত থাকেন ; কৃষ্ণ তাঁকে বিরক্ত করেন, কখনো আঁচল চেপে ধরেন, কখনো দধি মস্থন দাড় । তাই যশোদা বলছেন :

দধি-মাখন কঁই নন্দ-রাণী হো ।

বারে কঁইয়া আরি ন কীজৈ ছাঁড়ি ন দেহঁ মখানী হো ॥২৩৭

—বাছা কানাই, জিদ করো না, মস্থনদাড় ছেড়ে দাও । মা যশোদা কৃষ্ণকে শান্ত করার জন্য আরো বলছেন :

বারী মেরে মোহন কর পিরায়ঁগে কোন চিন্ত মেঁ ঠানী হো ।

হ'সিমুসিকাই জননী-তনচিতয়ো ব'বিসাগর কী আনীহো ॥২৩৮

—আমার বাছা মোহন, অমন করা না। তোমার হাত ব্যথা করবে। এমন জিদ কেন ধরেছ? কৃষ্ণ মাগের দিকে চেয়ে হাসেন। তাঁর সাগর-মস্থনের কথা মনে পড়ছে।

পরমানন্দদাস একটি বাস্তব ছবি তুলে ধরেছিলেন, কিন্তু শেষ মূহুর্তে ভক্তির আতিশয্যে কৃষ্ণের উপর দেবত্ব আরোপ করে বাস্তব সৌন্দর্যের সবটুকু রক্ষা করতে পারেন নি। পরমানন্দদাসের বচনা পর্যালোচনা করলেই এ সত্যটি উপলব্ধি করা যায় যে সবপ্রথম তিনি ভক্ত, তাই ভক্তিব প্লাবনে তাঁর সব কিছু ভেসে যায়। তিনি পার্থিব জগৎ তুলে যান, কৃষ্ণকে সাধারণ মানব-শিশুর পর্যায় থেকে দেবতার আসনে বসিয়েই তিনি আনন্দে ও ভক্তিতে অভিভূত হন। কৃষ্ণ মাটি খেয়েছেন দেখে যশোদা সন্তানকে শিক্ষা দেবার জন্যে লাঠি হাতে এগিয়ে এলেন। ভয় দেখানোই যশোদার উদ্দেশ্য। পরমানন্দদাস কৃষ্ণলীলায় মগ্ন হয়ে কৃষ্ণের গুণ-গান করে বললেন, যশোমতীব হাতে দাড়ি-লাঠি দেখে রক্ষা, মহাদেব বিস্মিত হয়ে চেয়ে আছেন।^{২৩৯} কৃষ্ণের মহিমাম্বিত রূপ প্রতিষ্ঠিত করার জন্যে কবি তাঁর মূখ গম্বরে বিশ্বরূপ দেখালেন যশোদাকে। “বদন উষার অভ্যন্তর দেখ্যো ত্রিভুবন রূপ বৈরাটী ॥”^{২৪০}

অন্যদিকে পরমানন্দদাসের রচনার মধ্যে গ্রামীণ বৈবনের অতি পরিচিত বাস্তব ছবিও সর্বত্র ছড়িয়ে আছে। যেমন :

সকাল হতেই গোপ পরিবারে গো-দোহনের পালা শব্দ হয়। স্বয়ং ব্রজরাজ গো-দোহন কবেন। কৃষ্ণের ইচ্ছা হয় গো-দোহনে পিতাব সঙ্গী হতে, এমনকি তিনি দোহন করতে চান। যশোদাকে গিবে তাই বলেন :

তনক বনক কী দোহনীর দৈ দৈ রী মৈয়া।

তাত দহন সিখবনি কহ্যো মোহি ধৌরী গৈয়া ॥^{২৪১}

—মা, আমাকে ছোট সোনার দুধ দুইবার পাত্র দাও। বাবা আমাকে খবলী গোরুটি দুইতে শেখাবেন। যশোদা কৃষ্ণকে দুধ দুইবার পাত্র দিলেন। কৃষ্ণ পিতার কাছে এসে উপস্থিত। পুত্র দুধ দুইতে শিখুক, এই উদ্দেশ্যে নন্দ কৃষ্ণকে গোরু দুইতে দিয়ে সরে দাঁড়ালেন। কৃষ্ণ অপটু হস্তে দুধ দুইতে চেষ্টা করছেন। ঠিকভাবে বসতেও তিনি জানেন না, দুধের ধারা এদিক ওদিক ছড়িয়ে পড়ছে, আর স্নেহমুগ্ধ পিতা দূর থেকে পুত্রের অপটুতা দেখে হাসছেন।

কৃষ্ণের নিতানতুন ইচ্ছা জাগে। একদিন সকালে তিনি যশোদাকে বললেন :

মৈয়া গাই চরারন জৈ-হো*।

তু কহে নন্দ মর বাবা সৌ বড়ো ভয়ো ন ভরৈ হৌ* ॥

শ্রীদামা আদি সখা সব অপনে অরু দাউ সঙ্গ লৈহৌ*।

দহ্যো ভাতকাররি ভরি লৈহৌ ভুখৈ*লাগৈ খৈহৌ ॥

বৎসীবট কী সীতল ছহিয়া খেলত অতি সুখ পৈহৌ ॥^{২৪২}

—মা, আমি গোরু চরাতে যাবো। তুমি বাবাকে বলো আমি বড় হয়েছি, ভয় পাবো না। শ্রীদাম প্রভৃতি সখা এবং দাদার [বলরাম] সঙ্গে যাবো। সঙ্গে পাত্র ভরে দুই

ভাত নেব, খিদে পেলে খাব। বংশীবজ্রের শীতল ছায়ায় খেলতে খুবই ভালো লাগবে।

পুত্রের ইচ্ছার কথা শুনে যশোদা উৎফুল্ল হয়ে ওঠেন। কৃষ্ণ ধীরে ধীরে বড় হয়ে উঠছেন, নানা কাজের দায়িত্ব তুলে নিচ্ছেন, যশোদার কাছে এর চেয়ে বেশি আনন্দেব কি থাকতে পারে; তাই আজ আনন্দিত চিত্তে তিনি গোচারণের জন্যে কৃষ্ণকে সাজাতে বসেছেন:

গাই চরারন কো দিন্দু আয়ো।

ফুলী ফিরতি জসোদা অঙ্গ অঙ্গ লালম উবটি নুঁরায়ো।

ভূষণ বসন ঝিঝিধ পহিরাত্ত কংজর তিনকদু বনাযো ॥২৩০

—গোচারণের দিন এসেছে। যশোদা গর্বিত চিত্তে ঘুরে বেড়াচ্ছেন। পুত্রকে উন্নতন দিয়ে স্নান করানো। বিবিধ ভূষণ পরিবে চোখে কাজল ও কপালে তিলক দিচ্ছেন।

রোহিণীর সঙ্গে কৃষ্ণের স্নেহের সম্পর্কও কবির রচনায় স্থান পেয়েছে। কৃষ্ণ গোচারণে যান, বলরাম ও অন্যান্য সখারা কৃষ্ণকে থেপান। এর বিরুদ্ধে নালিশ কিন্তু যশোদার কাছে নয়, কারণ কৃষ্ণ জানেন তাঁর কাছে বলরামের বিরুদ্ধে কিছু বলে কোনো লাভ নেই। তাই কৃষ্ণ নালিশ করতে এসেছেন বলরামের মা রোহিণীর কাছে। কৃষ্ণকে অবলম্বন করে রোহিণীর স্নেহের প্রকাশ কবি দক্ষতার সঙ্গে বর্ণনা করেছেন

দেখিরাঁ রোহিণী মইয়া! এসে হেঁ বল ভঙ্গিয়া।

জমনা কে তীর মোকেঁ জু জু আ বলায়ো।

সুবল শ্রীদামা সাথ হঁসি-হঁসি মিলরত হাথ।

আপ ডরপো অরু হৌ হী ডরপাযো ॥

জহাঁ জহাঁ বোলেঁ মোর, চিত্তরৈ তিনকী ওর।

ভাজোরে ভাজোরে! ভঙ্গিয়া ও হৈ দেখি আয়ো ॥

আপু চড়ে তরু মোহি ছাঁড়ি ধরু।

ধর-ধর ছাতী কিয়ে ঘরহঁ কো ধাযো ॥২৪৪

—দেখ গো রোহিণী মা, বলরাম দাদা কি রকম! যমুনার তীরে ডেকে এনে আমাকে ভয় দেখায়। সুবল শ্রীদামের সঙ্গে হেসে হেসে যুক্তি করে আমাকে থেপায়। নিজেরা ভয় পায়, আমাকেও ভয় দেখায়। যৌদিকে ময়ূর ডাকে সেদিকেই ওদের মন যায়। “পালারে পালা ভাই, ঐ দেখ এলোরে” বলে নিজেরা গাছের উপর চড়ে যায়। আমাকে গাছের তলায় রেখে দেয়। আমি ছুটে বাড়ী এসেছি। দেখ আমার বন্ধু কেমন ধুকধুক করছে।

লপকি লিয়ো উঠাই, উরসৌ রহী লগাই।

মেরো রী! মেরো কহি হিয়ো ভরি আযো ॥

‘পরমানন্দ’ বোল বিজ বোদ মন্ত পটি পটি।

বাছিয়া কী পুছসৌ হাথ দিরাযো ॥২৪৫

—রোহিণী তাঁকে কোলে তুলে বৃকে জড়িয়ে ধরলেন। মরি মরি বাছা, তোমার কণ্ঠে আমারও যে কণ্ঠ হচ্ছে। পরমানন্দ বলেন, তখনই রাণী ব্রাহ্মণ ডেকে বেদমন্ত্র পাঠ করালেন এবং কৃষ্ণকে বাছুরের লেজ হাতে ধরালেন।

কৃষ্ণের সকালে সহজে ঘুম ভাঙ্গে না, বিছানা ছেড়ে তিনি উঠতে চান না। তাই যশোদাকে প্রত্যেক দিন নানা প্রলোভন দেখিয়ে, কখনও বা আদর করে, ঘুম থেকে তুলতে হয় :

উঠ গোপাল ! প্রাতকাল দেখো* মৃখ ভেরো* ।

পাছে* গৃহ কাজ করো* নিত্য নেম* মেরো* ।^{২৪৬}

—যশোদা কৃষ্ণকে আদর বরে বলছেন, গোপাল ওঠো, সকালে তোমার মৃখ দেখে তারপর আমি আমার গৃহকাজ আরম্ভ করি, এটাই আমার নিয়ম। যশোদা কৃষ্ণকে জাগাবার জন্য আদর করে আরো বলেন— “রবি কী কিরণ প্রকট ভঙ্গি উঠো লাল নিসা গঙ্গি ।”^{২৪৭} সূর্যকিরণ প্রকাশিত হচ্ছে, বাছা রাত শেষ হয়েছে।

শুধু ঘুম থেকে তোলা নিয়ে নয়, কৃষ্ণকে নিয়ে মা’র নানা জুলা। খেলাব আকর্ষণে কৃষ্ণ খেতে ভুলে য’ন। “কারু কহাঁ হৈ খেলত।” —দেখতো কান্দু কোথায় খেলছে? যশোদাকে নানা জায়গায় খুঁজে বেড়াতে হয়। —“চূর্ণাতি ফিরতি জসোদা মাতা,” —খাওয়ার জন্য ডাকাডাকি করতে হয়।

ভোজন কোঁ বোলতি মহতারী।

বল-সমেত আবহু মেরে লালন। বেষ্টে নন্দ পরোসে* থারী ॥

খীর সিরাত স্বাদ নহি* আঁঠে বেগি গসা তুম লেহু মুরারী।^{২৪৮}

—খাওয়ার জন্যে মা ডাকছেন। বলদেবের সঙ্গে আমার মোহন এসো। নন্দ খালার সামনে তোমাদের অপেক্ষায় বসে আছেন। ক্ষীর ঠাণ্ডা হয়ে গেলে ভালো লাগবে না। তাড়াতাড়ি মৃখে গ্রাস তুলে নাও, মুরারী।

কৃষ্ণ খেলা ছেড়ে আসতে চান না। তাই যশোদা বলেন, খেয়ে শরীর সুস্থ হবে সুবল শ্রীদামের সঙ্গে খেলা করো। আবার কখনো নিজের হাতে তিনি কৃষ্ণকে খাইয়ে দিচ্ছেন :

হরি ভোজন করত বিনোদ সৌ।

করি করি কৌর মৃথারবিন্দ মে* দৌতি জসোদা মোদ সৌ ॥^{২৪৯}

—হরি আনন্দে ভোজন করছেন। মা আনন্দে ভাত গ্রাস করে কৃষ্ণের মৃখে তুলে দিচ্ছেন। তাছাড়া, নানা খাদ্যের প্রলোভনও তিনি দেখান যাতে কৃষ্ণ সহজে খেয়ে নেয়। “মধু মেবা পকরান মিঠাদি দৃধ দহী বৃত ওদ সৌ।”^{২৫০} অর্থাৎ, মধু নেওয়া, মিষ্টি দৃধ, দই যা তাঁর ইচ্ছা বরে তাই কৃষ্ণ খেয়ে নিন। আবার কখনো কৃষ্ণ খেতে আসছেন না দেখে ভয় দেখিয়ে যশোদা তাঁর মোক্ষম অস্ত্র প্রয়োগ করে বলেন, যে তিনি আর তাঁর মা হবেন না, বলভদ্রের মা হবেন। তখন কৃষ্ণ সব খেলা ফেলে ছুটে এসে যশোদার গলা জড়িয়ে ধরেন, আর মা শান্তি পান : “দৌরি কে* কণ্ঠ লগে মনমোহন মেরী সৌ*, মেরী সৌ* মেরো কহুয়া।”^{২৫১}

—মনমোহন ছুটে এসে যশোদাকে জড়িয়ে ধরলেন, আর যশোদা আমার সোনা, আমার সোনা, আমার কানাই, বলে আদর করতে লাগলেন ।

কৃষ্ণ বড় হবার সঙ্গে সঙ্গে যশোদার কৃষ্ণকে নিয়ে আরো নানা সমস্যার সম্মুখীন হতে হয় । কৃষ্ণ তাঁর বন্ধুদের সঙ্গে নিয়ে বৃন্দাবনের ঘরে ঘরে গিয়ে চড়ি করেন । শিকেষ তোলা দুধ-দই-ননী নামিয়ে এনে খান, যা খেতে পারেন না তা ছড়িয়ে ছিটিয়ে নষ্ট করেন । অতিষ্ঠ হয়ে হয়ে শেষ পর্যন্ত গোপিনীরা যশোদার কাছে নালিশ করে বললেন— “তেরে লাল মেরে” মাখন খায়ো ।”^{২৫২} তোমার ছেলে আমার মাখন খেয়েছে । কিন্তু যশোদা তাঁদের কথা বিশ্বাস করেন না । কৃষ্ণ কোনো অন্যায় করতে পারে, একথা তাঁর কাছে অবিশ্বাস্য । স্বভাবতই তিনি গোয়ালিনীর উপরই ক্ষুদ্র হন ।

“বালিনি ! তোপে ঐসৌ” কোঁ কহি আয়ো ।

মেরে ঘর-ঘর বাত স্যামঘন তাহি তে” দোসু লগায়ো ॥

ঘর হি কোঁ” মাখন দুধ ন ভাঠে তেরোঁ” দহৌ” কোঁ খায়ো ।^{২৫৩}

—গোয়ালিনী, তুমি এমন কথা কি করে বললে ? ঘনশ্যাম সবার ঘরে যায় তাই তোমরা দোষ দিচ্ছ । অথচ, ও বাড়ীর মাখন, দুধই খায় না তোমার দই কেন খাবে ? কৃষ্ণের উপর দোষারোপ করায় যশোদা এত ক্ষুদ্র হয়েছেন যে তিনি নন্দরাজের গো-সম্পদের অহংকার প্রকাশ করে বলেছেন, কৃষ্ণ তাঁদের দুধ দই যা খেয়েছেন, তা সব তিনি ফিরিয়ে দেবেন :

গোরস কথা দিখারনি আঈ ।

ইতনৌ লৈ খায়ো নন্দজুকে চোটা বদলি লৌহ মেরী মাদ্দি ॥^{২৫৪}

যশোদা সাধারণ গ্রাম্য মেয়েদের মত পুত্রের হয়ে প্রতিবেশিনীদের সঙ্গে কোমর বেঁধে ঝগড়া করছেন । এবং সব বাগবিত্তার মধ্য দিয়ে তাঁর মাতৃহৃদয়ের বাস্তবোচিত প্রকাশ ঘটেছে । কবি দেখাচ্ছেন যশোদা স্নেহাশ্রু, ছেলের কোন দোষ থাকতে পারে এটা তাঁর বিশ্বাসের অতীত । মাতৃ-হৃদয়ের এই সব চিত্রের সাহায্যে কবি লৌকিক ও অলৌকিক বাৎসল্যের মধ্যে মেলবন্ধন ঘটিয়েছেন । যশোদা গোয়ালিনীদের আবার বলছেন :

ইতনক—সৌ” গোপাল কহা করি জানে দধি কী চোরী ।

কাহে কোঁ” আরতি হাথ নচারত জীভ ন করহী থোরী ॥^{২৫৫}

আরে, আমার ছোট গোপাল দই চড়ি করতে জানেই না । হাত নাচিয়ে ঝগড়া করতে তোমাদের জিভে আটকায় না ?

ছেলে ধীরে ধীরে বড় হবার সঙ্গে সঙ্গে মার মনে গোপন আকাঙ্ক্ষা জাগে একটি মনের মতো বো ঘরে আনবার । কৃষ্ণ একদিন আবদার করে মাকে বললেন,— মা, আমার এমন বো চাই যে তাঁকে কোলে বসিয়ে আদর করবে, নানা রকম মিষ্টি রান্না করে আদর করে নিজের হাতে খাওয়াবে । শুনে যশোদা বললেন— “ওহো মেরে লাল । কহৌ” বাবা সৌ তেরা কহৌ” করাই ॥”^{২৫৬} — আহা বাছা, তোমার বাবাকে বলবো কোথাও বিয়ে ঠিক করতে ।

এরপরই বৃষভানুর কন্যার সঙ্গে কৃষ্ণের বিবাহের দিন নির্ধারিত হচ্ছে। এবং “আজ লাল কী হোত সগাই।”—আজ আমার বাছার বিয়ে, তাই মা যশোদা আনন্দে ও অহংকারে ঘুরে বেড়াচ্ছেন—“ফুলী ফিরতি জসোদা রানী।”^{২৫৭} যশোদা রাণী গর্বে চারিদিকে ঘুরে বেড়াচ্ছেন। পদ্মের বিয়ে, নন্দগৃহে উৎসব, নানা বাদ্য বাজছে, সবাই আনন্দে মত্ত, যশোদা কর্মবাস্ত হয়েও আনন্দে বিভোব।

এমনি করেই শৈশব কৈশোরের দিনগুলি মাতৃস্নেহছায়ায় কেটে যায়। এর পর কৃষ্ণকে মথুরায় যেতে হ’ল। কৃষ্ণহীন-বৃন্দাবনে নেমে এলো চিরন্তন অশ্রুকার। রাধা ও ব্রজের অন্যান্য গোপিনীরা অসহনীয় বিরহ যন্ত্রণা ভোগ করছেন। বয়স্কা গোপিনীরা কৃষ্ণহীন বৃন্দাবনে পদ্মের বিচ্ছেদ বেদনা অনুভব করেন। বেদনাতুর এক বৃন্দা বলছেন :

গোপাল-বনু কৈসে’ কে’ ব্রজ রহিবো’।

ধূসর-ধূরি উঠাই গোদ লৈ লাল বরন সৌ কাঁহবো’।^{২৫৮}

—গোপাল ছাড়া ব্রজে কিভাবে থাকব, ধূলি ধূসরিত দেহ কোলে তুলে ‘বাছা’ বলে কাকে ডাকব !

পদ্মের বিচ্ছেদে মা বেদনা পাবেন এটা স্বাভাবিক। কিন্তু কবির বৈশিষ্ট্য এই যে, বৃন্দাবনের স্নেহাসক্ত অন্য নারীরাও কৃষ্ণের জন্যে ব্যাকুল। ডঃ দীনদয়ালু গুপ্ত এই প্রসঙ্গে বলেছেন : “শৃংগার-রতি কী রিয়োগ-দশা কে চিত্রণ কে সাথ পরমানন্দদাস নে কুছ পদ বাৎসল্য-রিয়োগ পর ভী লিখে হৈ। ইন পদে’ মা যশোদা তথা মাতৃ-হৃদয়া, বাৎসল্য ভার ধারিণী অন্য ব্রজাঙ্গনাও’ কী রিহ বেদনা কে চিত্র ভী অঙ্কিত কিয়ে গয়ে হৈ।”^{২৫৯} অর্থাৎ, শৃংগার-রতির বিরহদশার বর্ণনা কবি যেমন দিয়েছেন, তেমনি বাৎসল্যরসাপ্রিত কিছুর বিরহের পদও তিনি রচনা করেছেন। এসব পদে যশোদার পদ্মের জন্য যে বেদনা অনুরূপ বেদনার ব্যাকুলতা অন্যান্য ব্রজরমণীদের অন্তরে মূর্ত হয়ে উঠেছে। দীর্ঘদিন হয়ে গেছে কৃষ্ণ মথুরা চলে গেছেন। বাৎসল্য-বিরহে অধীর একজন গোপিনী যশোদাকে এসে প্রশ্ন করছেন -

জসোদা ! মধুবন তে’ আজ— কার্লি তেরে হু কোউ আয়ৌ ?

বহুত স্বেধাস বিদিত গএ স’দেসৌ’ ন পায়ৌ।

কৈসে তাই নীন্দ পঠে কৈসে গৃহ ভাঠে।

জাকী নিধি ছুটি জাই ধীরজ কৈসে আঠে ॥

গোপিনি কে বচন সুনত বিলখতি নন্দরাণী।

পরমানন্দ প্রীতি জানি নয়ন মঠে পানী ॥^{২৬০}

অর্থাৎ, যশোদা, মথুরা থেকে আজ-কালের মধ্যে কেউ এলো ? কতদিন হয়ে গেল, কৃষ্ণের কোনো সংবাদ পাচ্ছি না। কেমন করে যে তোমার ধূম হচ্ছে, কেমন করে যে তুমি ঘরে আছ ! যার অন্তরের নিধি চলে যায়, সে যে কি করে ধৈর্য ধরে থাকে ! গোপিনীর কথা শুনে নন্দরাণীর দ্রুতচোখ থেকে উচ্ছ্বাসিত অশ্রুধারা পড়তে লাগল।

তবু যশোদার যন্ত্রণা হৃদয়বিদারক। অন্য বয়স্কা-গোপিনীদের সঙ্গে তাঁর

বেদনার তুলনা চলে না। তিনি দিনরাত শূদ্ধ পথ চেয়ে আছেন কবে তাঁর পুত্র তাঁর কোলে ফিরে আসবে। কৃষ্ণের নাম উচ্চারিত হলেই তাঁর চোখ জলে পূর্ণ হয়ে যায়।

প্রাতঃসোদা পান্থ নিহারতি নিরখতি সাক্ষ-সকারে।

জো কোউ কান্ধ-কান্ধ কহি টেরত অখিয়নি বহত পনারে ॥১৬১

ঊষব বৃন্দাবন এসেছেন কৃষ্ণের সংবাদ দিতে। কাজ শেষ হতেই তিনি ফিরে চলেছেন মথুরায়। গোপিনীরা তাঁদের বেদনার কথা কখনো প্রচ্ছন্নভাবে, কখনো শ্লেষাত্মকভাবে, আবার কখনো বা চোখের জলের মধ্য দিয়ে কৃষ্ণের কাছে বলে পাঠাচ্ছেন। কিন্তু যশোদার কণ্ঠে শ্লেষ নেই, ক্রোধ নেই, তাঁর হৃদয় যন্ত্রণাক্রান্ত, চোখ অশ্রুপূর্ণ; কোনো অভিযোগ না করে তিনি পুত্রের জন্যে আন্তরিক আশীর্বাদ পাঠাচ্ছেন।

কহিযো জসোদা কী আসীস।

জহী রহহু তহী লাভ লভহু মেরে জীরহু কোটি বরীস ॥১৬২

—ঊষব, কৃষ্ণকে যশোদার আশীর্বাদের কথা বলো। আমার আদরের বাছা যেখানেই থাক সেখানেই সে কোটি বর্ষ আয়ু লাভ করুক।

কবি নন্দর পুত্র বিদেহদের যন্ত্রণাময় অন্তরও তুলে ধরতে ভোলেন নি। ঊষবের হাতে পুত্রকে তিনি কি পাঠাবেন? স্নেহের পাত্র, হৃদয়ের শ্রেষ্ঠ ধন তাঁকে দেওয়ার এক শেষ আছে? তিনি ঊষবের হাত দিয়ে দুধ দুইবার পাত্র ভবে কৃষ্ণের সবচেয়ে আদরের ধবলী গোরুর দুধে তেরী ঘি পাঠালেন ॥১৬৩

ঊষব যখন মথুরা ফিরে চলেছেন তখন নন্দ আর চোখের জল রোধ করতে পাবলেন না।

কহত নন্দ উধৌ কে আগৈ নেন নীর ভরি আবত।

নন্দ-ভাগ হম ব্রজ কে বাসী কৃষ্ণ-বিনা দুখ পাৰত ॥১৬৪

—অশ্রুসজল চোখে নন্দ ঊষকে বললেন—আমরা ব্রজবাসীরা নন্দভাগ্য, কৃষ্ণ বিনা দুঃখ পাচ্ছি।

সতি কৃষ্ণ বিনা যশোদা ও নন্দর কাছে সমস্ত ব্রজপুত্রীই অন্ধকার। নন্দ ঊষবের সঙ্গে কৃষ্ণের কাছে যে খবর পাঠিয়েছেন, তা থেকেই নন্দ-যশোদার অন্তরের তীব্র বেদনা স্পষ্ট:

নন্দ নিহোরৌ বহুত কিয়ো।

সুনহু ব্রজন দৈ স্যাম-মনোহর! মদুখ সঁদেস দিয়ো ॥

এক বার মদুখ-কমল দিখারহু হিত করি গোকুল আবহু।

জননী-তাত কো নাতৌ মানৌ সো কাহে বিসরাবহু ॥১৬৫

অর্থাৎ, শ্যামসুন্দর মন দিয়ে শোনো, নন্দ অনেক অনুন্নয় করে আমাকে দিয়ে খবর পাঠিয়েছেন। একবার অত্যন্ত তোমার মদুখ-কমল গোকুলে এসে দেখিয়ে যাও। যাদের জনক জননী মতোই মনে কর, তাঁদের কি করে ভুলে গেলে।

ব্রজ গোপিনীদের বিরহের সঙ্গে যেমন রাখার বিরহবেদনার তুলনা চলে না,

তেমনি বৃন্দাবনের অন্যান্য বয়স্ক ও বয়স্কা গোপ-গোপিনীদের দৃষ্ণের সঙ্গে নন্দ-যশোদার যন্তণার তুলনাও বাতুলতা। পরমানন্দ অসামান্য কৃতিত্বের সঙ্গে নন্দ যশোদার স্নেহাতুর আত্ম হৃদয়ের হাহাকার মূর্ত্ত করেছেন।

তবে সূর্যগ্রহণ উপলক্ষে কুরুক্ষেত্রে বৃন্দাবনের গোপ-গোপিনীর সঙ্গে নন্দ-যশোদাও কৃষ্ণের সঙ্গে মিলিত হয়েছেন। সূর্যদাসের মতো পরমানন্দদাসও এই প্রসঙ্গটি উল্লেখ করে বলেছেন :

নন্দ-জসোদা উঠি-উঠি ভেটত আপনেন ললন।^{২৬৬}

—নন্দ-যশোদা উঠে নিজের পুত্রের সঙ্গে দেখা করলেন।

সমস্ত হিন্দী বৈষ্ণব সাহিত্যে সূর্যদাসের পর পরমানন্দদাসই কৃষ্ণের জন্ম থেকে মথুরায় রাজা হওয়া পর্যন্ত, কৃষ্ণের জীবনখণ্ডের মধ্যে বাৎসল্যের ক্রমবিবর্তনটি তুলে ধরেছেন।

পরমানন্দদাসের পদাবলী পাঠকের বারবারই সূর্যদাসের রচনার সঙ্গে তাঁর সাদৃশ্যের কথা মনে পড়বে। এই সাদৃশ্যের কারণ সহজেই অনুমেয়। দুই পদকর্তারই কাব্যরচনার উৎস ছিল ভাগবত। কিন্তু ভাগবতের বিভিন্ন প্রসঙ্গ বিবৃত করতেও তাঁরা একই ধারা অবলম্বন করেছেন। দুই কবির মধ্যে মূল পার্থক্য হ'ল এই যে, সূর্যদাসের বচনা কাব্য-সুস্বাদু উপধিকত সমৃদ্ধ, পরমানন্দদাসের পদাবলীতে ভক্তিরসের প্রাধান্য।

নন্দদাস

বচনার উৎকর্ষের দিক থেকে বিচার করলে, অষ্টছাপের কবিদের মধ্যে সূর্যদাসের পরেই নন্দদাসের স্থান। প্রভুদয়াল গীতলও এই কথা বলেছেন : অষ্টছাপকে কবিরায়ী মে' সূর্যদাসকে উপরান্ত নন্দদাস কী হী বিশেষ প্রসিদ্ধি হৈ।^{২৬৭} রামকুমার বর্মণও এই কথাই প্রতীক্ষান করেছেন।^{২৬৮} নন্দদাসের রচনা থেকে তাঁর জীবন-বৃত্তান্ত কিছুই পাওয়া যায় না। ভক্তমাল গ্রন্থ থেকে জানা যায় যে, তিনি রামপুর গ্রামে থাকতেন। 'দো সৌ' বারন বৈষ্ণবনকী বার্তা' গ্রন্থে তাঁকে পূর্বদেশের লোক বলা হয়েছে। 'অষ্টসখান কী বার্তা'র একটি হস্তলিখিত পর্বে নন্দদাসকে রামপুরের লোক বলা হয়েছে। এই রামপুর কোথায় বলা কঠিন। এই প্রসঙ্গে 'হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাসে' বলা হয়েছে : "ইনক আধার পর কেবল ইতনা কথা জা স্কতা হৈ কি নন্দদাস গোকুল, মথুরা সে পূর্ব কী ওর স্থিত রামপুর গ্রামকে রহনবালে থে। রামপুরস্থান কী ঠীক ঠীক স্থিতি কা পতা নহী' লগ সকা হৈ।"^{২৬৯} অর্থাৎ, উপরোক্ত গ্রন্থগুলির উপর নির্ভর করে কেবল এটুকু বলা যায় যে, নন্দদাস গোকুল এবং মথুরা থেকে পূর্বাধিকে অবস্থিত রামপুর গ্রামে থাকতেন। রামপুর ঠিক কোথায় অবস্থিত তা জানা যায় না।

ভক্তমাল গ্রন্থে তাঁকে উচ্চকুলের ব্রাহ্মণ বলা হয়েছে। বার্তা গ্রন্থেও তাঁকে ব্রাহ্মণ বলা হয়েছে, কিন্তু এ দুই গ্রন্থেই তাঁর মা-বাবার কোনো পরিচয় পাওয়া যায় না। 'দো সৌ' বারন বৈষ্ণবন বার্তা' গ্রন্থে নন্দদাসকে রামচারিত মানসের রচয়িতা

তুলসীদাসের ভ্রাতা বলা হয়েছে। তবে নন্দদাস তুলসীদাসের সহোদর ভাই ছিলেন, কি জ্ঞাত ভাই ছিলেন, সে সম্পর্কে কোনো স্পষ্ট উল্লেখ নেই। ‘অষ্টস্থান কী বার্তা’ গ্রন্থে বলা হয়েছে, বিঠলনাথের শরণাপন্ন হবার পর তিনি নন্দদাসকে কিছুদিন সুরদাসের সংসর্গে রাখেন। কাকরৌলীর বৈষ্ণবদের মধ্যে কিংবদন্তি আছে, সুরদাস এই সময় সাহিত্য-লহরী গ্রন্থটি রচনা করেন নন্দদাসের মনে একাগ্রতা আনার জন্যে এবং তাঁর বিদ্যার অহমিকা চূর্ণ করার জন্যে। ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত প্রমাণ করেছেন যে, সুরদাসের সাহিত্য-লহরী ১৬১৭ বিক্রমে লিখিত হয়।^{২৭০} এ থেকেই অনুমান করা যায়, নন্দদাস বিঠলনাথের শরণাপন্ন হন আনুমানিক ১৬১৬ বিক্রমের কাছাকাছি কোনো সময়। কিংবদন্তি আছে, নন্দদাস এরপর সাংসারিক জীবনে ফিরে যান। গোস্বামী বিঠলনাথ গোকুলে স্থায়ী বসবাসের পর আনুমানিক ১৬২৪ বিক্রমের কাছাকাছি সময়ে নন্দদাস আবার গোস্বামী বিঠলনাথের শরণাপন্ন হন এবং এরপর কখনো গোবর্ধন ছেড়ে কোথাও যাননি। ‘দো সৌ’ বারন বৈষ্ণব কী বার্তা’তে বলা হয়েছে, যখন নন্দদাস গোস্বামী বিঠলনাথের শিষ্য হন তার অব্যাহিত পূর্বেও তাঁর লৌকিক জীবনের প্রতি প্রচণ্ড আকর্ষণ ছিল। তিনি সে সময় তুলসীদাসের সঙ্গে কাশীতে থাকতেন। তখন তিনি বিবাহিত ছিলেন কিনা তার কোনো প্রমাণ পাওয়া যায় না। অনুমান করা হয় যে, বিবাহের কিছুদিন পর বৈষ্ণব ধর্মে দীক্ষা নেন এবং রামানন্দ সম্প্রদায়ভুক্ত হয়ে কাশীতে বসবাস আরম্ভ করেন। এ সময় তিনি সংসার-বিরাগী হয়ে তুলসীদাসের সঙ্গে থাকতেন। নন্দদাসের বয়স তখন পঁচিশ বা ছাব্বিশ বছর ছিল বলে অনুমান করা হয়। ১৬১৬ বিক্রমাব্দে বিঠলনাথের শরণাপন্ন হয়েছিলেন নন্দদাস। আগে-পরে যেসব সাল তারিখের উল্লেখ আছে নানা প্রসঙ্গে তা থেকে মনে হয়, তাঁর জন্ম ১৫৯০ বিক্রমে। কিন্তু সব কিছুই আনুমানিক।^{২৭১} ডঃ দেবেন্দ্রনাথ শর্মা মন্তব্য করেছেন : “নন্দদাসকে জন্ম ওর মৃত্যুকে সময়কে সম্বন্ধে নিশ্চিত রূপে সে কিছু বহন করছে।”^{২৭২} অর্থাৎ, নন্দদাসের জন্ম ও মৃত্যুর সময় সম্বন্ধে নিশ্চিতরূপে কিছুই বলা যায় না। তবে দো সৌ বৈষ্ণব কী বার্তা’তে আছে নন্দদাসের মৃত্যু বীরবল ও গোস্বামী বিঠলনাথের জীবিতকালেই বীরবলের মৃত্যু হয় ১৬৪২ বিক্রমে। নন্দদাস-এর আগেই মারা যান। ঐতিহাসিকেরা বলেন, আকবর তাঁর উদার মতবাদ দীন-ইলাহী প্রচারের পূর্বে বীরবলের সঙ্গে প্রায়ই হিন্দুদের দেবমন্দিরে যেতেন এবং সাধক ও ভক্তদের সঙ্গে মিলিত হয়ে তাঁদের উপদেশ শুনতেন। খুব সম্ভব আকবর বীরবলের সঙ্গে গোবর্ধনেও আসতেন। এবং নন্দদাসের পদ দ্বারাও বিশেষভাবে প্রভাবান্বিত হন। ঐতিহাসিকেরা ১৬৩৯ বিক্রমের দু’তিন বৎসর পূর্বেই আকবরের এই মানসিক অবস্থার নির্দেশ দিয়েছেন। এসব থেকে অনুমান করা যেতে পারে, ১৬৩৯ বিক্রমের কাছাকাছি সময়ে নন্দদাস মারা যান।^{২৭৩}

কবির প্রাথমিক শিক্ষা সম্পর্কেও কিছুই জানা যায় না। তবে তাঁর রচনা পাঠ করে স্পষ্টই বোঝা যায়, তাঁর পাণ্ডিত্য কত গভীর ছিল। রজভাষায় নন্দদাসের

বিশেষ অধিকার ছিল তারও প্রমাণ পাওয়া যায়। তাছাড়া সংস্কৃত ভাষা ও সাহিত্যে তাঁর প্রগাঢ় পার্ণিত্য ছিল, তা না হলে ভাগবতের দশম স্কন্ধের এমন অপূর্ব ভাবানুবাদ করা সম্ভব হতো না।

নন্দদাসের নামাংকিত প্রায় ২৮টি গ্রন্থ পাওয়া যায়। তবে, প্রমাণ ও তথ্যাদির অভাবে সমস্ত গ্রন্থগুলি নন্দদাসের রচিত কিনা তা নিশ্চিত বরে বলা চলে না। বিষয়বস্তু ও ভাষার বৈশিষ্ট্য পরীক্ষা করে চৌদ্দটির লেখক যে নন্দদাস, এমন সিদ্ধান্ত করা হয়েছে। এই চৌদ্দটি গ্রন্থের মধ্যে সর্বাঙ্গীক উল্লেখযোগ্য দুটি গ্রন্থ হ'ল : 'রাস-পঞ্চাধ্যায়ী' এবং 'সিদ্ধান্তপঞ্চাধ্যায়ী'।

সুন্দরদাসের মতো নন্দদাসের পদাবলীও ভক্তিরস-সমৃদ্ধ; কিন্তু নন্দদাসের রচনায় কাব্যগুণের ঔজ্জ্বল্য হয়তো অধিকতর আকৃষ্ট করে। দেবেন্দ্রনাথ শর্মা নন্দদাসের রচনা আলোচনা করতে গিয়ে বলেছেন : "ইন রচনাও কো দেখনে সে যহ স্পষ্ট হৈ কি সুন্দরদাস কী ভাঁতি নন্দদাস কে লিয়ে করিতা বেরল ভক্তি কা সাধন হী নহী" থী; রহ স্বয়ং সাধা ভী থী— অর্থাৎ শুদ্ধ করিতাকে উদ্দেশ্য সে ভী উনহোনে করিতা কী হৈ, জিসমে ভক্তি কা কোঙ্গি স্পর্শ নহী" হে...।" অর্থাৎ, এঁর রচনা দেখলে স্পষ্ট বোঝা যায়, সুন্দরদাসের মতো কবিতা কেবলমাত্র ভক্তিসাধনার পথ নয়, এগুলি স্বয়ংসম্পূর্ণ অর্থাৎ শুদ্ধ কবিতা হিসাবেও সার্থক, তাতে ভক্তির কোনো স্পর্শ নেই।

সমালোচক হয়তো বোঝাতে চাইছেন যে, ভক্তি-নিরপেক্ষ মানদেও নন্দদাস কবি হিসাবে প্রতিষ্ঠা লাভের অধিকারী।

এসব গ্রন্থ ছাড়া নন্দদাসের অপ্রাণিত পদাবলী তার অন্যান্য শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি; অবশ্য সব পদগুলিই প্রথম শ্রেণীর নয়। তবে, সাধারণত এইসব পদ নিঃসন্দেহে কাব্য সুষমা-মণ্ডিত হয়ে একটি সৌন্দর্য সৃষ্টি করেছে।

কাব্যের মংগলচরণের পদগুলিতে তাঁর ভক্ত হৃদয়ের প্রকাশ :

বেদ রটত, ব্রহ্ম রটত, সমুদ্র রটত, সেন রটত,

নারদ-সুদ-ব্যাস রটত পারত নহি" পার রাই ॥ ১৭৬

—তাঁর গুণগান বেদ রটনা করছেন, ব্রহ্মা রটনা করছেন, শিব রটনা করছেন, শেখনাগ রটনা করছেন। নারদের মুখ থেকে শুনে ব্যাসদেব রটনা বহুত এঁর শেষ করতে পারছেন না।

নন্দদাসের ভক্তহৃদয়ের পরিচয় শুদ্ধ মংগলাচরণ পদেই নয়, তাঁর গুরুদ্বন্দ্বগুলির মধ্যেও উপলব্ধ করা যায়। ২৭৬

নন্দদাস হনুমানেরও জয়গান রচনা করেছেন। সুতরাং অনুমান করা হয়, নন্দদাস রামচরিত-মানস রচয়িতা তুলসীদাসের ভ্রাতা। কাঁব দীর্ঘদিন তাঁর কাছে ছিলেন। ফলে, গোপ্বামী বিঠলনাথের শিষ্যত্ব গ্রহণ করার পরও তুলসীদাসের প্রভাব সম্পূর্ণ কাটিয়ে উঠতে পারেননি। আর তাই কৃষ্ণভক্ত কবি, যাঁর কাব্যপ্রেরণা ভাগবত, তিনি হনুমানের জয়গান করেছেন :

সিদ্ধ পার পহঁচ্যো পবনপুত দত্ত শ্রীরঘুনাথ কো।

ছুটো জানো ধনুখ তে' সর পরম সন্ডট হাথ কো ॥২৭৭

—গ্রীষ্মনাথের দূত হয়ে পবননন্দন সিংধু পার হয়ে পৌঁছালেন [লংকায়], যেন পরম শ্রেষ্ঠ হস্তের ধনুকের বাণ ছুটে এলো ।

বল্লভ সম্প্রদায়ের কোনো কবিই এ ধবনের পদ রচনা করেন নি । রজরত্নদাস কবির এই বৈশিষ্ট্য আলোচনা করে বলেছেন : “এসা জ্ঞাত হোতা হৈ কি'অপনে ভাই গোস্বামী তুলসীদাসজীকে প্রভাব কে কারণ হী ইনহোনে এসা কিয়া হৈ কোঁকি অষ্টছাপকে অন্য কবিয়ৌ নে এসে পদ নহী' বনাএ হৈ” ॥২৭৮

নন্দদাস মূলত মধুররসের কবি । তাঁর সমস্ত কাব্যধারা আলোচনা করলে এটি সহজেই স্পষ্ট হয় । তাছাড়া, কবির রচনার মধ্যে মিলনাত্মক পদগুলিই প্রাধান্য পেয়েছে । তবে, অন্যান্য বিষয়ক পদও তিনি রচনা করেছেন । সৌন্দর্য থেকে নন্দদাসের পদে বৈচিত্র্যের অভাব নেই ।

যেমন কৃষ্ণের গুণগান শুনতেই রাধার অন্তরে পূর্বরাগ উৎপন্ন হয় । কবি রাধার অবস্থার বর্ণনা দিয়েছেন :

কৃষ্ণ নাম জব তে' স্রবণ সুন্যো রী আলী,

ভুলী রী ভরন হো' তো বাববী ভঈ রী

ভারি ভারি আঁরৈ' নৈন, চিতহঁ ন পবৈ চেন,

মুখহু ন আঁরৈ বৈন, তন কী দসা কহু ঔর ভঈ রী ॥২৭৯

—রাধা বলেছেন, সখি, কৃষ্ণনাম যবে থেকে শুনোছ ঘর ভুলোছ, পাগলিনী হয়েছ, চোখে জল ভরে আসছে, হৃদয়ে শান্তি পাচ্ছি না, মুখে কথা সরছে না, দেহের অবস্থার কথা কিছু বলার নয় ।

কৃষ্ণ অনুরাগিণী রাধার বর্ণনায় নন্দদাস অসামান্য কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন । ফলে, রাধা হয়ে উঠেছেন স্পষ্ট ও জীবন্ত । এরপরেই দেখা যায়, রাধা কৃষ্ণের রূপে মগ্ন । চোখের পলকও বাধা সৃষ্টি করছে । চোখ ভরে কৃষ্ণের রূপমাধুরী রাধা দেখতে পাচ্ছেন না । “দেখন দৈ মেরী বৈরন পলকৈ” ॥২৮০ —কৃষ্ণের রূপ দেখতে আজ চোখের পলকও আমার শত্রুতা করছে ।

রাধার রূপ বর্ণনাতেও নন্দদাস পারদর্শি তার পরিচয় দিয়েছেন । তাঁর অন্যান্য সাধারণ রূপ শব্দ কৃষ্ণকে নয়, যে তাঁকে দেখে সেই সম্মোহিত হয় । একটি পদে নন্দদাস বলেছেন— রাধা মান করেছেন, একজন সখী তাঁকে ডাকতে এসেছেন । সখী এসে রাধাকে দেখে এত মগ্ন হয়েছেন যে, তিনি স্বয়ং রাধার রূপ দেখবেন না কৃষ্ণকে ডেকে এনে দেখাবেন, তা ভেবে পাচ্ছেন না ।

নন্দদাস প্রভু দোউ বিধি হী কঠিন পরী ।

দেখিবো' করৌ, কিধৌ লাল হী দিখাউ” ॥২৮১

বল্লভাচার্য ও তাঁর পুত্র গোস্বামী বিঠলনাথ স্বকীয়া প্রেমে বিশ্বাসী । স্বভাবতই তাঁর সম্প্রদায়ভুক্ত সকলেই এই মত বিশ্বাস করতেন । নন্দদাসও তাঁর ব্যতিক্রম নন । তাই তিনি সাড়বরে রাধা-কৃষ্ণের বিবাহ দিয়েছেন :

দুলহ গিরিধরলাল ছরীলো দুলহিন রাধা গোরী । ২৮২

—বর গিরিধরীলাল, বধু গোরবর্ণা সুন্দরী রাধা ।

বঙ্গভ সস্প্রদায়ের অশ্রুচাপের প্রত্যেক কাব্য সংগ্রহ নিয়ে যদি আলোচনা করা যায়, তবে নিঃসন্দেহে সুরদাসের কাব্য সর্বশ্রেষ্ঠ । তাঁর কাব্যের গভীরতা অনস্বীকার্য । কিন্তু কাব্যের সূক্ষ্মতা ও সৌন্দর্য বিচারে নন্দদাস সর্বোৎকৃষ্ট । ‘হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাসে’ নন্দদাসের কবিকৃতি সম্পর্কে আমাদের উপরোক্ত বক্তব্যের অনেকটাই সমর্থিত হয়েছে : “যদি হম ভক্তিভার কী গহনতা ওর সর্বহিতকারী প্রভাবকে দৃষ্টিকোণে সে সুরদাস, পরমানন্দদাস তথা নন্দদাস, ইন তীন কবির্যো কী উপলব্ধি বচনাও” কা তুলনাত্মক অধ্যয়ন কবে” তো সর্বপ্রথম স্থান সুর কো, দ্বিতীয় স্থান পরমানন্দদাস কো ওর তৃতীয় স্থান নন্দদাস কো দেঙ্গে । পরন্তু কেলে পদলালিত্য ওর ভাষামাধুর্য পর দৃষ্টি রাখী জায় তো নন্দদাস অপনে কুছ চনে হুএ গ্রন্থো কী ভাষা কে কারণ প্রথম স্থান ওর পরমানন্দদাস তৃতীয় স্থান পর রখে জারেঙ্গে ।” ২৮৩

নন্দদাসের কবি-প্রতিভা সবচেয়ে বড় বৈশিষ্ট্য ভাবানুগ শব্দের ব্যবহার ও প্রসাদগুণ । তাঁর ভাষাগত বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে ডঃ দীনদয়ালু গুপ্ত যে মন্তব্য করেছেন, সেটি এখানে স্মরণ করা যেতে পারে . ‘ভাষা কী শক্তি, ভারকে অনুসার শব্দচয়ন পর বহুত নিন্তর রহতী হৈ । নন্দদাস কী ভী ভাষা মে’ ভারকে অনুসার শব্দকে প্রয়োগ কা এক ভারী গুণ হৈ, জিসে ভাব কা এক চিত্র পাঠকে সামনে আ জাতা হৈ ।” ২৮৪

যেমন ফুল-দোলায় রাধা দুলছেন, শব্দ বাৎকারের মধ্য দিয়ে সেই দোলা পাঠক বা শ্রোতার মনের মধ্যেও দোলা জাগায় .

ফুলন কে তবোঁ না, কুন্ডল লসেঁ ফুলন কে

ফুলন কী কাকিণী সরস সঁরারী

ফুল-মহল মেঁ ফুলী প্রীরাধা,

ফুলন কবোঁ নন্দদাস জায় বলিহাবী । ২৮৫

—সুন্দরী রাধার কানে ফুলের অলংকার ও কুন্ডল কোমরে ফুলের কাকিণী, ফুল-মহলে রাধা আনন্দে বসে আছেন, আর নন্দদাস তা দেখে বাহবা দিচ্ছেন ।

নন্দদাসের এই কান্তকোমল পদের জন্য তিনি জয়দেবের সঙ্গে তুলনীয় ।

নন্দদাসের মধুর রসের পদের তুলনায় বাৎসল্যরসের পদ অল্প । বিশেষ করে সুরদাস ও পরমানন্দদাসের বাৎসল্যরসের পদের তুলনায় তাঁর বাৎসল্যের পদ সামান্যই বলা চলে । বাৎসল্যের ক্ষেত্রে সুরদাস বা পরমানন্দদাসের মতো তাঁর কাব্য প্রতিভার শ্রেষ্ঠ বিকাশ ঘটেনি । দীনদয়ালু গুপ্ত নন্দদাসের বাৎসল্যের পদ প্রসঙ্গে বলেছেন : “ইন পদেঁ মেঁ বালস্বভাব ওর বাল-চেষ্টাও” কা রৈয়া সুরক্ষ্য ওর মোহক চিত্রণ নহী হৈ জৈসা সুরদাস ওর পরমানন্দদাস কী রচনাও” মেঁ মিলতা হৈ ।” ২৮৬ অর্থাৎ, এসব পদে বাল-সুদল ভবভাবের ও বাল্যলীলার সুক্ষ্ম এবং মনোমুগ্ধকর চিত্র যা সুরদাস ও পরমানন্দ-

দাসের রচনাতে পাওয়া যায়— তা নন্দদাসের পদে নেই।

নন্দদাস অবশ্য তাঁর পূর্বসূরীদের মতো কৃষ্ণের জন্ম থেকেই বাৎসল্যরসের পদ রচনা আরম্ভ করেছেন। যেমন, গোবিন্দে নন্দগৃহে কৃষ্ণ আবির্ভূত হয়েছেন। এই সংবাদে রজবাসীরা উৎফুল্ল, আর যশোদা অপরিসীম আনন্দে আত্মহারা :

ফুলো ফুলো পুত্র দেখি, লয়ো উর লুনি কৈ* ।

ফুলী হে জসোদা-মায়, চোটা মৃখ চুনি কৈ* ॥২৮৭

—যশোদা পুত্র দেখে দেখে উল্লসিত এবং উৎসাহের সঙ্গে বৃকে জড়িয়ে ধরছেন, আর পুত্র মৃখ চুম্বন করে আনন্দ লাভ করছেন।

নন্দদাস শূদ্ধ যশোদার আনন্দের কথা বলেন নি, নন্দের আনন্দকেও অতি সুন্দর-ভাবে ব্যক্ত করেছেন :

ফুলে হৈ* ভাডার সব দ্বার দিয়ে খোলি কৈ* ।

... ..

নন্দরায় দেত ফুলে 'নন্দদাস' বোলি কৈ* ॥২৮৮

—নন্দদাস বলছেন, আনন্দে নন্দ সমস্ত পরিপূর্ণ ভাণ্ডারের দ্বার খুলে দিয়েছেন। অর্থাৎ, পুত্রের মঙ্গলকামনায় স্নেহময় পিতা অব্যাহত হস্তে প্রার্থীদের দান দিচ্ছেন।

নন্দদাস যশোদার অপত্য স্নেহের পূর্ণ পরিচয় দিতে গিয়ে কৃষ্ণের শেষব ও যশোদার পুত্র পালনের রীতিনীতিগুলি সুন্দরভাবে তুলে ধরার চেষ্টা করেছেন। কৃষ্ণের উপর অযথা দেবত্ব আরোপ করে বাস্তব জীবনকে বিশেষ ক্ষুণ্ণ করা হয়নি। যেমন—

বাল গোপাল ললন কো*, মোদভরী, জসুমতি হুল্লরাতি ।

মৃখ চুমতি, দেখতি সুন্দর তন, আনন্দ ভরি ভরি গারতি ॥

কবহঁক পালনা মোলি বৃদ্ধারতি কবহঁক অন্তন পান করারতি ।

নন্দদাস প্রভু গিরিধর কো* বাণী নিরখি নিরখি সুখ পারতি ॥২৮৯

—যশোদা বালক গোপালকে আদর করে আনন্দময় তৃপ্তি লাভ করছেন। কখনো মৃখ চুম্বন করছেন, কখনো সুন্দর দেহটি দেখছেন, আবার কখনো আনন্দে গান করছেন। কখনো দোলায় শুইয়ে দোলা দিচ্ছেন, কখনো স্তন্য পান করচ্ছেন। নন্দদাস বলছেন, গিরিধারীকে দেখে দেখে যশোদার সুখের অন্ত নেই।

যশোদা কৃষ্ণকে কখনো দোলায় দুলিয়ে, কখনো নানাভাবে সাজিয়ে আনন্দ পেতে চান। সন্তানকে পরিচর্যা মध्ये মায়ের স্নেহাসক্ত অন্তর আনন্দ পায়। মায়ের এই মনস্তত্ত্বকে নন্দদাস সুন্দরভাবে বর্ণনা করেছেন। তিনি বলেন—

নন্দ কো লাল, রজ পালনে* বুলৈ* ।

কুটিল অলকারলী, তিলক গোয়োচন,

চরণ-অঙ্গুষ্ঠা মৃখ কিলক-কিলক কুলৈ* ॥২৯০

—নন্দের দুলাল রজভূমিতে দোলায় দুলছেন। কুণ্ডিত কেশদাম, কপালে চন্দনের তিলক, পায়ে বড়ো আঙ্গুল মৃখে দিয়ে খিলখিল করে হাসছেন।

কৃষ্ণ একটু একটু করে বড় হয়ে উঠছেন। সকালে যশোদা তাঁকে ঘুম থেকে ডেকে তোলেন। “জগাবতি অপনে সূত কো রাণী।”^{২২১} রাণী যশোদা আপন পুত্রকে ঘুম থেকে জাগাচ্ছেন। কখনো ঘুম থেকে তোলার জন্যে পুত্রকে নানা খাবারের লোভ দেখাচ্ছেন :

মাখন, মিশ্রী ঔর মিঠাই দধ মলাই আনী।

ছগন মগন তুম করহু কলেউ, মেরে সব সুখদানী ॥^{২২২}

—মাখন, মিছরি, মিষ্টি, দধ, সর সব এনে দিয়েছি, সর্বসুখদাতা আমার বাছা, তুমি জলখাবার খেয়ে নাও। আবার কখনো মা বলছেন—

চিরৈয়া-চুহচানী, সুন চকই কী বাণী,

কহত-জসোদা-রাণী জাগো মেরে লালা।^{২২৩}

—যশোদা বলছেন, পাখী কিচমিচ কবে ডাকছে, আমার বাছা, তুমি জাগো!

কৃষ্ণকে বিছানা থেকে তোলার জন্যে যশোদা আরও বলেন, দেখ, সূর্য্যকিরণ ছড়িয়ে পড়েছে, প্রজবালারা দধি মশন করছে, গোপ-বালকেরা তোমার জন্যে দ্বারে দাঁড়িয়ে আছে। মায়ের কথা শুনেন কৃষ্ণ উঠে পড়েন এবং আধো আধো স্বরে মায়ের সঙ্গে নানা কথা বলেন।

জননি-রচন সুন তরত উঠে হরি কহত বাত তুতরাণী।^{২২৪}

শিশুরা সাধারণত বেশভূষা, দেহের পরিচ্ছন্নতা সম্পর্কে সম্পূর্ণ উদাসীন। কৃষ্ণ এর ব্যতিক্রম নন। যশোদা কৃষ্ণকে বোঝাচ্ছেন এবং সাজসজ্জা করে দিতে চেষ্টা করছেন। কিন্তু কৃষ্ণের এসব ভালো লাগে না; তিনি যশোদাকে নানাভাবে বাধা দিয়ে পালিয়ে যেতে চেষ্টা করছেন :

ছগন-মগন বারে, কনহৈয়া! নৈকু উরৈষো আই রে।

বন মে খেলন জাত, হৈ বহে সর মলিন গাত,

অপনে লালা কী লৈহু বলাই রে।

সঙ্গ কে লরিকা সব বনি-ঠনি আএ

য়ো কহিহৈ কৈসী হৈ তর মাঈ রে।

জসুদা গহতি ধাই রৈয়া, মোহন করত,

নহৈয়া নহৈয়া নন্দদাস বলি জাই রে।^{২২৫}

—আমার ছোট সোনা কানাই, কাছে এসো, শব্দজনেরা নালিশ করে গেছে, তুমি ধুলোবাঁলি মাখা শরীরে বনে খেলতে চলে যাও। তোমার সব অঙ্গুল, তোমার নিন্দা, আমি মাখায় করে নেবো। দেখ তোমার সখারা সকলে কত সেজেগুজে এসেছে; তারা বলবে, তোমার মা কেমন মানদুষ! বলে যশোদা দৌড়ে গিয়ে কৃষ্ণের হাত ধরলেন। কৃষ্ণ যত না না, করছেন, নন্দদাস তত আনন্দিত হচ্ছেন।

এই পদে নন্দদাস গ্রামের মা ও শিশুর একটি জীবন্ত ছবি তুলে ধরেছেন,— একটি সজীব নিত্য পরিচিত ছবি। কোথাও অতিশয়োক্তি নেই, নেই অলৌকিকতা।

নন্দদাসের রচনায় মধুর রসের তুলনায় বাৎস্যল্যের পদ অঙ্গ হলো বাস্তবতার

অভাব নেই। কবির পদে গ্রাম্য জীবনের সুন্দর চিত্রও সহজলভ্য। যেমন—

অতি আছাঁ তনক কনক কী দৌ'হনী সৌহিনী

গঢ়াই দৈ রী মৈয়া ;

জাই কহে'গো নন্দ-ববা সৌ, আছে পাট কী

মঈ দহন মিখাই দৈ গৈয়া।

মেরী দাঁজি কে টোটা সব ছোটো, তেউ সীখে' রী

করত বন-ধৈয়া ;

'নন্দদাস' প্রভু হ'সত, লোটত অরু ভরত

নৈন জল জসদুমতি লোতি বলৈয়া ॥^{১৬}

—কৃষ্ণ যশোদাকে বলেছেন, মা, আমাকে অতি সুন্দর সোনার ছোট্ট দুধের বাটি গড়িয়ে দাও। আমি নন্দ বাবাকে বলবো—“নতুন পাতে গোরু দোহন ভালো করে শিখিয়ে দাও।” আমার চেয়ে ছোট্ট বালকেরা বনে গিয়ে গোরু দোহন করে দুধের ধারা পান করে। এই আবদার যাতে পূর্ণ হয়, সেজন্যে কৃষ্ণ মাটিতে লুটিয়ে পড়ে কান্না শব্দ করে দিয়েছেন। তাই দেখে যশোদা তাঁর বালাই নিচ্ছেন, আর নন্দদাস প্রভুর লীলা দেখে হাসছেন।

কবি শব্দে যশোদার বাৎসল্যরসের চিত্র এঁকেই ক্ষান্ত নন; কৃষ্ণের প্রতি তিনি নিজেও অপত্য স্নেহে আপ্লুত।

মাধো জু! তনিক সো বদন সদন-সোভা কোঁ

তনিক ভুকুটি পৈ তনিক দিঠোনা।^{১৭}

—মাধব তোমার ছোট্ট সুন্দর মৃৎছবি গৃহের শোভা বর্ধন করছে। তোমার উপর যাতে কু-নজর না পড়ে, তার জন্যে ভ্রূর উপর কাজল পরানো হয়েছে।

কৃষ্ণকে দেখে নন্দদাসের অন্তরের অপত্যস্নেহ স্বতঃস্ফূর্তভাবে উৎসারিত হয়। তাই, কৃষ্ণের মূর্খের উপর ভ্রমরের মতো চূর্ণ কুস্তল, গলার বাঘনথের মালা, চোখের কাজল সব কিছুর দিকে নন্দদাস মমতায় মৃগধৃতিতে তাকিয়ে থাকেন। কখনো কৃষ্ণের আবোল-তাবোল কথাও শুনছেন মৃগ চিত্তে।

অলবল-কল কহু কহাঁতি বনাই।^{১৮}

বাৎসল্যরসে অভিভূত নন্দদাসের কৃষ্ণের রূপ দেখে তৃপ্ত হয় না, যেমন যশোদার কৃষ্ণের রূপ দেখে মন ভরে না। যশোদা কৃষ্ণের প্রত্যেকটি কাজই সৌন্দর্যের দীপ্তিতে দেখতে পান, তেমনি নন্দদাসও মমতায় কৃষ্ণের প্রতি পদক্ষেপে রূপমাধুরী আকর্ষণ পান করেন।

অপত্যস্নেহে কাতর কবির অন্তরের বাৎসল্য নিঃসন্দেহে নন্দদাসের কবিসত্তা বৈশিষ্ট্যপূর্ণ করে তুলেছে। তাছাড়া নন্দদাসের বাৎসল্যের পদ অল্প হলেও, বাস্তব রসে সিংগিত হয়ে সে-সব পদ সজীব সুধমায় বিশিষ্টতা লাভ করেছে।

হিন্দী সাহিত্যে যে কয়েকজন মুসলমান ভক্তকবির নাম পাওয়া যায়, তাঁদের মধ্যে রসখান বিশেষরূপে উল্লেখযোগ্য। হজারীপ্রসাদ দ্বিবেদীজী রসখান সম্পর্কে যে মন্তব্য করেছেন, সেটি আমাদের আলোচনার প্রারম্ভে স্মরণ করা যেতে পারে : “গ্রীক্স-ভক্তিকে সাহিত্য মে’ জিস মধুর ভার পর বহুত অধিক বল দিয়া গয়া হৈ উসমে বিশ্ব-জনীন তত্ত্ব হৈ। ধর্ম সম্প্রদায় ঔর বিশ্বাসে’ কে বাহরী বন্ধন উস বিশ্বজনীন মাধুর্য তত্ত্ব কে আবর্ষণ কো রোক নহী’ সত্য হৈ’। উন দিনৌ অনেক মূল্যম সহদয় ইস মধুর ভার কী ভক্তিসাধনা সে আকৃষ্ট হু’এ থে। ইন সব মে’ এমদুখ হৈ’ বালসা বংশ কী ঠসক ছোড়নে বালে সুতান রসখান।”^{১০৬} অর্থাৎ, গ্রীক্স-ভক্তিকে সাহিত্যে যে মধুররসের উপর প্রাবল্য দেওয়া হয়েছে, তাই মনো বিশ্বজনীন তত্ত্ব বর্তমান। সাম্প্রদায়িকতা বা বাহ্যিক বন্ধন এই বিশ্বজনীন মাধুর্য তত্ত্ব আকর্ষণকে ক্ষুণ্ণ করতে পারেনি। ফলে, সেখানে বহু সহদয় মুসলমান মধুর ভাবের ভক্তি সাধনায় আকৃষ্ট হলেন। এদের মনো প্রাবল্য বাদশা বংশের কলনরূপে পারিত্যাগকারী সুজন রসখান।

হিন্দীর মধ্যযুগীয় ভক্ত কবির মতো রসখানের জীবন-বৃত্তান্তও অস্বাক্ষর। এমনকি কবির নিজের লেখাও তঁার বিশেষ পরিচয় পাওয়া যায় না। শুধুমাত্র রসখানের ‘প্রেমবাটিকা’ কাব্যগ্রন্থের কয়েকটি পদে রসখান নিজের সম্পর্কে দু’একটি ইঙ্গিত দিয়েছেন। যেমন—

দেখি গদর হিত সাহিবী, দিল্লী নগর নসান।

ছিনাই বাদসা বংশ কী, ঠসক ছোঁরি রসখান ॥^{১০৭}

—অত্যাচার বা বিপ্লবে মান, প্রতিষ্ঠা সব ধূলিসাৎ হয়ে দিল্লী শ্মশান ভূমিতে পরিণত হতে দেখে, বাদশাহী বংশজাত রসখান মিথ্যা অহংকার মুহূর্তে ত্যাগ করলেন।

রসখানের জীবন সম্পর্কে শুধু এইটুকু জানা যায় যে, তিনি দিল্লীতে থাকতেন এবং বাদশাহ বংশের সঙ্গে তাঁর সংস্পর্শ ছিল। দিল্লীকে শ্মশান হতে দেখে রসখান সম্পদ ও সম্মান ত্যাগ করে ব্রজভূমিতে চলে আসেন।

কিন্তু ‘বাদশাহ’ শব্দটি নিয়ে পাণ্ডিত্যের মধ্যে মতবিরোধ আছে। কেউ বলেন, তিনি ছিলেন মোগল রাজবংশের সঙ্গে সম্পর্কিত; আবার কেউ কেউ ভিন্ন মত পোষণ করেন। এই বিতর্কিত বিষয়ের উপর আলোকপাত করেছেন গ্রীক্স গুপ্ত,^{১০৮} দুর্গাশঙ্কর মিশ্র^{১০৯} ও রামচন্দ্র শঙ্কর^{১১০} প্রভৃতি আরো অনেকে। বিতর্ক যাই থাক না কেন, তিনি যে সম্ভ্রান্ত বংশীয় ছিলেন তাতে সন্দেহ নেই।

কবির লেখাতেই পাওয়া যায়, দিল্লীতে তাঁর নিবাস। তবে, গ্রীষ্মকাল থেকে তাঁর ‘শিবসিংহ সেরোজ’^{১১১} গ্রন্থে কবির বাসভূমি পিহানী বলেছেন। কিন্তু এ নিয়েও যথেষ্ট মতভেদ আছে। ডঃ ভবানীশঙ্কর যাজ্ঞিক তাঁর ‘রসখান রত্নাবলী’ গ্রন্থে রসখানের জীবন বৃত্তান্ত আলোচনা করতে গিয়ে এই মতের প্রতিবাদ করেছেন।^{১১২}

তাঁর মতে রসখানের জন্মের সময় পিহানী গ্রামের অস্তিত্ব ছিল না।

সুতরাং রসখানের বৃত্তান্ত কিছই জানা যায় না। তৎকালীন কবিরা আত্মপ্রচার সম্বন্ধে উদাসীন ছিলেন এবং ভক্ত কবিদের মধ্যে জীবন-বৃত্তান্ত লেখার প্রচলনও ছিল না।

‘দো সৌ’ বারন বৈষ্ণবন স্বার্থা’ গ্রন্থ থেকে এইটুকু জানা যায় যে, গোস্বামী বিঠলনাথের ২৫২ জন ভক্ত-শিষ্যের মধ্যে রসখান ছিলেন অন্যতম। রামচন্দ্র শঙ্কর তাঁর ‘হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস’ গ্রন্থে এই কথাই বলেছেন : “যে বড়ে ভারী কৃষ্ণভক্তি ঔর গোস্বামী বিঠলনাথজী কে বড়ে কৃপাপাত্র শিষ্য থে। দো সৌ’ বারন বৈষ্ণবো কী স্বার্থা মে’ ইনকা বৃত্তান্ত আয়া হৈ।”^{১০৬} এই গ্রন্থ থেকে আরো জানা যায়, রসখান এক বর্ণিকের সুন্দর ছেলের প্রতি প্রচণ্ড আসক্ত ছিলেন। একদিন তিনি শূন্যে পান, একজন অপরজনকে বলছেন— বর্ণিকপুত্রের প্রতি রসখানের যেমন তীর ভালোবাসা, ঈশ্বরের প্রতিও তেমনি ভালোবাসা থাকা উচিত। একথা শূন্যে মর্মান্বিত হয়ে রসখান প্রীনাথজীকে খুঁজতে গোকুলে আসেন এবং গোস্বামী বিঠলনাথের কাছে দীক্ষা নেন। রসখানের নামে অন্য একটি আখ্যাযিকাও প্রচলিত। শোনা যায়, তিনি একটি সুন্দরী রমণীর প্রতি গভীরভাবে অনুরক্ত ছিলেন। কিন্তু সেই রমণী নিজের সৌন্দর্য সম্পর্কে এতই সচেতন ছিলেন যে, ভালোবেসে কাউকে আত্মসমর্পণ করা তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। এই সময় রসখান ফারসীতে ভাগবতের অনুবাদ পাঠ করে মগ্ন হন। গোপিনীদের অলৌকিক প্রেম ও গভীর অনুরাগ তাঁকে আকৃষ্ট করে। তাঁর মনে হয়, কৃষ্ণের নিকট আত্মসমর্পণই শাস্তির পথ। তিনি বৃন্দাবনে এসে বিঠলনাথের কাছে দীক্ষা গ্রহণ করেন।^{১০৭}

রসখান পদ রচনা আরম্ভ করেন খুব সম্ভব ১৬৪০ সংবতের কাছাকাছি। কারণ বিঠলনাথের মৃত্যু হয় ১৬৪০ সংবতে। তার আগেই নিশ্চয় কবির দীক্ষা হয়। তাছাড়া তাঁর কাব্যগ্রন্থ ‘প্রেমবাটিকা’ রচনাকাল ১৬৭১ সংবতে। এই কাব্যগ্রন্থেই এর ইঙ্গিত রয়েছে। যেমন—

বিধু সাগর রস ইন্দু সুভ, বরস সরস রসখান।

প্রেমবাটিকা রুচি রুচির, চির হিয় হরিথ বখান ॥^{১০৮}

—রসখান বলেন, আমি সর্বদা উল্লসিত-হৃদয়ে শূভবর্ষ ১৬৭১ ‘প্রেমবাটিকা’ রচনা করি। অর্থাৎ, ১৬৭১ বিক্রমাব্দে ‘প্রেমবাটিকা’ রচিত হয়।

রামচন্দ্র শঙ্কর এই মতটি স্বীকার করেছেন।^{১০৯} এ থেকে অনুমান করা যেতে পারে, রসখানের পদাবলীর রচনাকাল সং ১৬৪০ থেকে সং ১৬৭১ পর্যন্ত। কিন্তু কবির রচনা খুব বেশি পাওয়া যায় না। ছোট ছোট পদ বা দোঁহা একত্রিত করে ‘প্রেমবাটিকা’ নামে একটি কাব্যগ্রন্থ প্রচলিত আছে, এবং তাঁর অন্য কাব্যগ্রন্থের নাম ‘সুজন রসখান’ বা ‘করিত সঁবৈয়া’।

গেয় কাব্যগ্রন্থ ‘সুজন রসখান’ কবির অন্যতম প্রেম রচনা। রামচন্দ্র শঙ্কর এই সম্বন্ধে বলেন— “ইনকী কৃতি পরিমান মে” তো বহুত অধিক নহী হৈ পর জো হৈ স্বহ

প্রেমিয়ো' কে মর্ম কো স্পর্শ করনেবালাই হৈ। ইনকী দো ছোটী ছোটী পদন্তকে
অব তক প্রকাশিত হুই হৈ—‘প্রেম ঝাটিকা’ [দোহা] ওর ‘সুজন রসখান’ [কবিত
সরৈয়া]। ওর কৃষ্ণভক্তো' কে সমান ইনহোনে ‘গীতকারা’ কা আশ্রয় ন লেকর কবিত
সরৈয়ে'। মে' অপনে সচে প্রেম কী রাজনা কী হৈ।”^{৩১০}

‘সুজন রসখান’ গ্রন্থে ছোট ছোট পদে কবি কৃষ্ণ ভক্তি, ব্রজানুরাগ, কৃষ্ণপ্রেম, রাধা-
কৃষ্ণের রূপ-বর্ণনা, মিলন-বিরহ ইত্যাদি কৃষ্ণের বিচিত্র লীলা বর্ণনা করেছেন।

সুজন-রসখান নামটি পরবর্তী যুগে প্রচলিত হয়। মনে হয়, কবি পদ-রচনার
প্রয়োজনে রসখান নামটি গ্রহণ করেছেন। কারো কারো মতে, কবির প্রকৃত নাম সৈয়দ
ইব্রাহিম। কিন্তু কবি নিজের রচনায় এ নাম ব্যবহার করেন নি। ব্রজ-সাহিত্যে তিনি
রসখান নামেই সুপরিচিত।

রসখানের রচনার অনূভূতিগদূলি বড় তীর। ‘হিন্দী সাহিত্য কা বহু ইতিহাস’
গ্রন্থে এই সম্বন্ধে বলা হয়েছে : “হিন্দী কে মুসলমান কৃষ্ণভক্তো' মে' সর্বাধিক লোকাপ্রিয়
কবি রসখান নে নীতিপরক উত্তরা' ভী প্রস্তুত কী হৈ’, জিনমে' মুখ্য রূপ সে জীবন
কে প্রেমতত্ত্ব কী বড়ী মামিক' অভিযান্ত্রিক হুই হৈ।”^{৩১১} অর্থাৎ, হিন্দী সাহিত্যে কৃষ্ণ-
ভক্ত মুসলমান কবিদের মধ্যে সর্বাধিক জনপ্রিয় কবি রসখান। কবি নীতি-পদ রচনা
করেছেন। কিন্তু, প্রধানত তাঁর প্রেমতত্ত্বমূলক পদগুলি বিশেষরূপে মর্মস্পর্শী।

রসখানের পদে ভক্তি মধ্যে আত্ম নিবেদনের তন্ময়তা লক্ষণীয়। তিনি ভক্তিতে
এত তন্ময় যে, পশু-পক্ষী কীট-পতঙ্গের রূপান্তরিত হতেও তাঁর আপত্তি নেই, শুদ্ধ
নিজের উপাস্যের লীলাভূমিতে থাকতে পারলেই তিনি সৌভাগ্য বলে মনে করেন।

মানদুষ হো' তো রহী রসখান

বসো' মিলি গোকুল গাঁর কে গদারন।

জো পসু হো' তো কথা বস মেরো

চরো' নিত নন্দ কী ধেনু ম'ঝারন ॥

পাহন হো' তো রহী গিরি কো

জু' কিয়ো' ব্রজ ছত্র পদ্রব্দর ধারন ॥

জো খগ হো' তো বসেরো করো'

নিত কালিন্দী কুল কদম্ব কী ডারন ॥

—রসখান বলেন, যদি তাঁর পুনর্জন্ম হয়, তিনি যেন গোপবালক হয়ে জন্মগ্রহণ
করেন। আর যদি পশু হয়ে তাঁর জন্ম হয়, তবে যেন তিনি নন্দের ঘে সমস্ত গোরু
গোষ্ঠভূমিতে চারণ করে তার মধ্যে থাকেন; যদি পাথর হয়ে জন্মগ্রহণ করেন, তবে
যেন সেই পর্বতের অংশ হন— যে পর্বতকে ইন্দ্রের কোপ থেকে গোকুলবাসীদের রক্ষার
জন্যে কৃষ্ণ ছত্র রূপে ধারণ করেছিলেন; আর যদি পক্ষী হয়ে জন্মান, তবে যেন যমুনার
কূলবর্তী কদম্ববৃক্ষে গহ্ব নিমাণ করেন।

পর্দাটিতে কবির ভক্তির প্রগাঢ়তা সহজেই উপলব্ধি করা যায়। ভক্তির আত্মশোধ্য
রসখান কৃষ্ণকে মাঝে মাঝে বাস্তব জীবন থেকে বহুদূরে সরিয়ে এনেছেন। ভক্তির

প্রাবল্যে কৃষ্ণ অলৌকিক শক্তির অধিকারী ব্রহ্মস্বরূপ হয়ে উঠেছেন।

সেস, গনেস মহেস দিনেস সুরেসহু জাহি নিরন্তর গাঠৈ”।

জাহি অনাদি অনন্ত অখণ্ড অচ্ছেদ অভেদ সুরেদ বতাই” ॥৩১৩

—শেষনাগ, শিব, গণেশ, সূর্য, ইন্দ্র প্রভৃতি যার নিরন্তর গুণগান কবেন, যাকে [কৃষ্ণকে] বেদ ও অনাদি, অনন্ত, অখণ্ড, অচ্ছেদ্য ও অভেদ্য বলে বর্ণনা করেছেন, তাঁকে অভিবাদন করি।

কিন্তু কৃষ্ণের এই ব্রহ্মময় মূর্তিতে রসস্থান ততটা মৃদু নন। কৃষ্ণের স্বাভাবিক নয়নাভিরাম রূপই কবিকে আকৃষ্ট করে রেখেছে। যেরূপ—

কল কাননি কদুন্ডল মৌর পথা উর পৈ বনমাল বিরাজিত হৈ।

মুরলী কর মৈ অধরা মদুকানি তরঙ্গ মহা ছবি ছাজিত হৈ ॥ ৩১৪

—নিজের সখীকে কোন গোপিনী কৃষ্ণের সৌন্দর্য বর্ণনা দিয়ে বলছেন, কৃষ্ণের দৃষ্ট কানে সুন্দর কদুন্ডল, মাথায় ময়ূরেব পালকের মুকুট, বকের উপর বনমালা শোভিত, তাঁর হাতে বাঁশী, অধবে মৃদু হাসি অপরূপ সৌন্দর্য সৃষ্টি কবছে।

কৃষ্ণের প্রেমময় রূপ কবিকে যেমন আকৃষ্ট করেছে, তেমনি সৌন্দর্য-শিরোমাণি রাধার ভুবনমোহিনী-রূপও তাঁকে সমানভাবে আকৃষ্ট করেছে। তাই, রসস্থান রাধার রূপ বর্ণনায়ও সমান দক্ষ।

কোন কী নাগরি রূপ কী আগরি জাতি লিয়ে সগে কোন কী বেটী।

জা কো লসে মৃদু চন্দ সমান সুকোমল অঙ্গনি রূপ লপেটী ॥ ৩১৫

—রাধাকে যেতে দেখে কৃষ্ণ একজন গোপিনীকে জিজ্ঞাসা করছেন, সৌন্দর্যের আধার এই যে যুবতী, যার মৃদু চন্দ্রের মতো সুকোমল, লাভ্যময় অঙ্গে যেন রূপ ওতপ্রোতভাবে মিশে আছে, যার সঙ্গে চলেছ, তিনি কার কন্যা, কার স্ত্রী?

কৃষ্ণের মৃদু দৃষ্টি অবলম্বন করে কবি রাধার সৌন্দর্য সজীব কবে তুলেছেন।

রসস্থান চীরহরণ, দানলীলা ইত্যাদি কৃষ্ণলীলার অঙ্গগুণিও অতি নিপুণভাবে বর্ণনা করেছেন। যেমন—

আজু মহঁ দধি বেচন জাত হী মোহন রোথ লিযৌ” মগ আয়ৌ” ॥ ৩১৬

—আজ আমার দধি বিক্রি করতে যাবার সময় মোহন পথ রোব বরে দাঁড়াল।

রসস্থানের বংশী-বিষয়ক পদগুণি খুবই সুন্দর। সুন্দরাস ও নন্দদাসের গোপিনী-দের মতো রসস্থানের গোপিনীরাও বাঁশীকে নিজেদের সতীন ভাবেন, ঈর্ষা করেন। কারণ, বাঁশী সর্বদা কৃষ্ণের ওষ্ঠে লেগেই আছে এবং মৃদুহৃৎ সঙ্গছাড়া হয় না ॥ ৩১৭

কিন্তু রসস্থানের সর্বাপেক্ষা কৃতিত্ব মিলনের পদ-চিত্রণে। রাধা-কৃষ্ণ লীলা-কৌলর কমলীয়তা ও বিলাসিতার বর্ণনায় তাঁর অসাধারণ নৈপুণ্য।

আজু অচানক রাধিকা রূপ নিধান সৌ ভেট ভঙ্গি বন মাহী”।

দেখত দীঠ জুরী রসস্থান মিলে ভরি অংক দিয়ে গর বাঁহী” ॥

প্রেম পগী বাতিয়া দহুদা কী দহুদা কো লগী অতি হী চিত চাহী”।

মোহনী মন্ত রসীকর জন্ত হহা পিয় কী তিয় কী নহি নাহী” ॥ ৩১৮

—আজ হঠাৎ রাধা এবং সৌন্দর্যের ভান্ডারী কৃষ্ণের দেখা হয়ে গেল। আনন্দ-সাগর-কৃষ্ণ তাঁকে দেখামাত্র গলা জড়িয়ে বাহুপাশে বেঁধে ফেললেন। দু'জনেই প্রেমের কথা বলতে লাগলেন। দু'জনের মনেই মিলনের প্রবল ইচ্ছা। প্রিয়তম কৃষ্ণের হাঁ, হাঁ করা যদি মোহিনী মস্ত হয়, তবে রাধার না, না করা বশীকরণ মস্ত।

আপাতদৃষ্টিতে চিত্রটি লৌকিক বলেই মনে হয়। কিন্তু, ভক্ত-কবি লৌকিক জগতকে অবলম্বন করেই অলৌকিক ধামে প্রবেশ করেছেন। রসখানের রচনার এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করেই বোধ হয় শ্রীহংসরাজ অগ্রবাল মন্তব্য করেছেন : “ইন্‌হোনে অপনী করিতাও” মে’ প্রেম কা বহুত সুন্দর চিত্রণ কিয়া হৈ ; পরন্ত যহ প্রেম লৌকিক রসনা সে উচাঁ উঠা হৈ, ওর ইসমে’ শারীরিকতা কো নিয়ন্ত্রিত কর বিশ্বজনীন বনানে কা প্রবল কিয়া গয়া হৈ। একাগ্নী ওব নিস্বার্থ’ প্রেম হী ইনকা আদর্শ’ হৈ।”^{৩১১} অর্থাৎ, কবি তাঁর কবিতাগুলিতে প্রেমের অপূর্ব সুন্দর চিত্র এঁকেছেন। এবং কবি লৌকিক প্রেমের বাসনাকে উন্নততর করে, দৌহিক কামনাকে নিয়ন্ত্রিত করে বিশ্বজনীন করে তোলার সাধনা করেছেন। এঁদিক দিয়ে নিঃস্বার্থ প্রেমই তাঁর আদর্শ।

কবির সমস্ত পদেই রয়েছে ভাববিহ্বল ঈশ্বর-নিবিষ্ট ঐবাস্তবিক প্রেম।

রসখান গোস্বামী বিঠলনাথের কাছে দীক্ষা গ্রহণ করলেও সুবদাস ও পরমানন্দ-দাস প্রভৃতি অণ্টছাপের কবিদের মতো কৃষ্ণলীলার ধারাবাহিক বৃত্তান্ত রচনা করেন নি। কৃষ্ণের বিভিন্ন লীলার অল্প দু’একটি করে পদ তিনি রচনা করেছেন। তবে তাঁর বিরহের পদ অপেক্ষাকৃত কম।

রসখানেব পদে ভাষার নেপথ্য দৃষ্টি আবরণ করে। তাঁর কবিতার ভাষা সরস, সুবোধ্য ও কোমল। কবির এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করে বিয়োগী হরি মন্তব্য করেছেন : “ইন্‌হোনে, মুসলমান হোকর ভী রজভাষা মে’ বড়ী হী উত্তম করিতা রচী। ইনকী করিতা মে’ শব্দাড়বর শায়দ কহী’ হো। উসমে’ প্রসার ওর ভারগাম্ভীয়’ কটকট ভরা হুআ হৈ।”^{৩১০} অর্থাৎ, কবি মুসলমান হয়েও রজভাষায় উত্তম কবিতা রচনা করেছেন। তাঁর কবিতায় শব্দাড়বর নেই। অথচ ওদার’ ও ডাব-গাম্ভীয়ে’ পূর্ণ। মনে হয়, শব্দ-চয়নের জন্যে যেন বিশেষ পরিশ্রমই করতে হয়নি কবিকে।

রসখান সুবদাস ও নন্দদাসের মতো ভাব ও রূপ-চিত্রণে পারদর্শিতা দেখাতে হয়তো পারেন নি। কিন্তু ভাষার ক্ষেত্রে রজ-সাহিত্যে রসখান একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছেন। তাই হিন্দী সাহিত্য কা বহু ইতিহাসে তাঁর ভাষা-প্রসঙ্গে বলা হয়েছে : “ইনকী রচনাএ’ অপনী ভাষাশৈলী কী সরসতা ওর প্রভারোৎপাদকতা কে কারণ বড়ী লোকপ্রিয় হুঈ হৈ।”^{৩১১} অর্থাৎ, রসখানের ভাষা সরস ও প্রভাবশালী বলে খুবই জনপ্রিয়।

রসখান বাৎসল্যের পদ মাত্র কয়েকটি রচনা করেছেন। অণ্টছাপের অন্যান্য কবিদের মতো, বিশেষ করে সুবদাস বা পরমানন্দদাসের মতো, রসখানের বাৎসল্যের পদে কৃষ্ণের বাল্যলীলার পূর্ণাঙ্গ চিত্র নেই। বিভিন্ন অবস্থার মধ্যে শিশু-কৃষ্ণের ধীরে ধীরে বড় হয়ে ওঠা, সেই সঙ্গে যশোদার স্নেহ-মমতার বিচিত্র অনুভূতির পরিচয়

পাওয়া যায়। একটি দৃষ্টি পড়ে দেখা যায় যে, কবি কৃষ্ণের বাল্যলীলা দেখে বাৎসল্য রসে আপ্তদূত হয়েছেন।

ধূঁরি ভরে অতি সৌভিত স্যাম জু তৈসী বনীসির সন্দর চোটী।

খেলত খাত ফিরে* অ'গনা পগ পৈ'জনী বার্জাত পীরী কাছোটী ॥

রা ছবি কৌ রসখান ঝিলোকত বারত কাম কলানিধি কোটী।

কাগ কে ভাগ বড়ে সজনী হরি হাথ সো* লৈ গয়ো মাখন রোটী ॥^{৩২২}

—ধূলিলিপ্ত কৃষ্ণের দেহ অত্যন্ত সুন্দর দেখাচ্ছে। তাঁর মাথায় সুন্দর বেণী, তিনি আঙ্গিনায় কখনো খেলছেন, আবার কখনো মাখন রুটি খেতে খেতে ঘুরে বেড়াচ্ছেন। তাঁর পায়ে নুপূর বাজছে, তিনি হলুদ-বরণ কাপড় পরে আছেন। কৃষ্ণের এই সময়ের সৌন্দর্য দেখে কামদেবও নিজের সৌন্দর্যকে তুচ্ছ মনে করছেন; আর ঐ কাকটা বড়ই ভাগ্যবান যে কৃষ্ণের হাত থেকে মাখন রুটী ছোঁ মেরে নিয়ে গেছে।

রসখান শূদ্ধ নিজের অস্তরের বাৎসল্য প্রকাশ করে ক্ষান্ত হননি। কৃষ্ণের জন্মের পর যশোদা ও পিতা নন্দে স্বতঃস্ফূর্ত আনন্দকেও সুন্দরভাবে বাস্তব করেছেন। কৃষ্ণকে দেখে অন্যান্য গোপিনীদের অস্তরও যে স্নেহমুগ্ধ হয়, সে কথাও তাঁর পদাবলীতে স্থান পেয়েছে।

লোগ কহৈ* ব্রজকে রসখান আনন্দিত নন্দ জসোমতি জু পর।

ছোহরা নাজ নয়ো জনম্যো তুম সো কোউ ভাগ ভরয়ো নহি* ভু পর ॥

বারি কৈ দান স'সার করো অপনে অপচাল কুচাল ললু পর।

নাচত রাবরো লাল গুপাল সো কাল সৌ ব্যাল কপাল কে উপর, ॥^{৩২৩}

—কবি নন্দ-যশোদার আনন্দ উল্লসিত। আজ তোমাদের পুত্র জন্মগ্রহণ করেছেন, তোমাদের মতো ভাগ্যবান পৃথিবীতে কেউ নেই। নন্দ যশোদা তাঁদের ছোট্ট ও দুঃস্বপ্ন ছেলের বালাই নিয়ে সকল প্রার্থীকে নানাবিধ দান বিতরণ করছেন।

রসখান ভোলেন নি যশোদা বাৎসল্যের শিরোমাণ। যশোদার বাৎসল্য রূপায়ণেও কবি যথার্থ সার্থকতা লাভ করেছেন। যেমন, যশোদা কৃষ্ণের পরিচর্যা করছেন, তিনি কৃষ্ণের সমস্ত দেহে তেল মাখাচ্ছেন, চোখে কাজল পরাচ্ছেন, দু'এ'কে দিচ্ছেন, আবার পরম স্নেহে মাঝে মাঝে আদর করছেন।

আজু গুঁড়ি হুতী ভোর হী হো*

রসখানি রঙ্গি হিত নন্দ কে ভোনাহ*।

রাকো জিয়ো জুগ লাখ করোর

জসোমতি কো সুখ জাত কহ্যো নহি ॥

তেল লগাই লগাই কৈ অঞ্জন

ভোঁহ বনাই বনাই ভিঠোনাহ*।

ডারি হমেল নিহারতি আনন

বারতি জ্যো চুচুকারতি ছোনাহি* ॥^{৩২৪}

—একজন গোপিনী অন্য গোপিনীকে বলছেন, আমি আজ সকালবেলা নন্দগৃহে

গিয়েছিলাম। কৃষ্ণের মতো পুত্র পেয়ে যশোদা যে সুখ পেয়েছেন, তা ভাষায় বর্ণনা করা যায় না। আমি ভগবানের কাছে প্রার্থনা করি, তাঁর পুত্র লক্ষ-কোটি যুগ জীবিত থাকুন। যশোদা তাঁর মাথায় তেল মাখিয়ে দিলেন, চোখে কাজল পরালেন এবং মধু একে দিলেন, যাতে কারো কদুজর না লাগে তার জন্যে কালো টিপ পরালেন। তারপর ছেলের গলায় হার পরিয়ে তার রূপের বাহার দেখছেন, আর ছেলের বালাই নিয়ে তাঁকে আদর করছেন।

কৃষ্ণ এখন একটু বড় হয়েছেন; যশোদা নিজেই ছেলের সঙ্গে খেলা করেন। আর এই খেলার মধ্যে মা সহজ আনন্দ লাভ করেন। সেই আনন্দে ভাস্বর হয় তাঁর বাৎসল্য রসাসিদ্ধ রূপ।

‘তা’ জসুদা কহো ধেনু কী ওট চিঁড়োরত তাহি ফিরৈ’ হরি ভুলৈ’।

ঢুটন কপুগ চারি চলৈ’ মচলৈ’ রজ ম’াহি বিথুরি দকুলৈ’ ॥

হোরি হ সে রসখান তবৈ উর ভাল তৈ’ টারি কৈ রার লটুলৈ’।

সো ছবি দেখি আনন্দ নন্দজু অঙ্গনি অঙ্গ সমাত ন ফুলৈ’ ॥৩২৭

—কৃষ্ণের বালালীলা দেখে কোনো গোপিনী তাঁর সখীকে বলছেন— কৃষ্ণকে খেলা দেবার জন্যে যশোদা গোরুর পেছনে লুটিকয়ে শব্দ করলেন, যা শুনে কৃষ্ণ নিজের অন্য সব কথা ভুলে যশোদাকে খুঁজতে লাগলেন। তিনি যশোদাকে খোঁজার জন্যে অঙ্গপ কয়েক পা এগোলেন, কিন্তু মাকে না পেয়ে বায়না ধরেন এবং মাটিতে লুটিকয়ে লুটিকয়ে নিজের বস্ত্র ধুলোয় মলিন করেন। ছেলের এই অবস্থা দেখে যশোদা তার কাছে আসেন। মাকে দেখে কৃষ্ণের মুখে হাসি ফুটে ওঠে। আর, যশোদা কৃষ্ণের লম্বা লম্বা চুলগদলি সরিয়ে তাঁর মুখ-চন্দন করতে থাকেন। এই দৃশ্য দেখে নন্দের আনন্দের সীমা নেই।

ছেলের সঙ্গে যশোদার এই খেলাটি বাস্তব জীবনের পরিচিত ঘটনা। তাই এত মনোরম। সেই সঙ্গে পিতা নন্দের অন্তরও কবি অঙ্গপ কথায় উদ্ভাসিত করেছেন। তাছাড়া পদটির বৈশিষ্ট্য এই যে, মাতা-পুত্রের খেলার এরূপ বর্ণনা অন্য কোনো হিন্দী বৈষ্ণব কবির রচনায় পাওয়া যায় না।

সন্তানের বিপদের মধ্যে মাতৃস্নেহ একটি অনন্যসাধারণ রূপধারণ করে। সন্তানকে বিপন্ন দেখে মা অধীর হয়ে তাকে রক্ষা করবার জন্যে ব্যাকুল হন। আর, মায়ের স্নেহ-ব্যাকুলতার মধ্যেই ময়ের সার্থক রূপ উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। কবি একটি পদে বলেছেন, কৃষ্ণ কালীয়দমনের জন্যে যমুনার জলে নেমেছেন। সাপ তাঁকে জড়িয়ে ধরেছে। যশোদা এ সংবাদ পেয়ে ছুটে এসেছেন যমুনার কূলে। কিন্তু তাঁর পুত্র কৃষ্ণকে সাপের হাত থেকে রক্ষার জন্যে যশোদাকে কেউ সাহায্য করল না। শোকাকুল যশোদা তাই আক্ষেপ করে তাঁর এক সখীকে বলছেন :

অপুনো সো চোটা হন সব হী কে সদা চাহে’,

দোউ প্রাণী সব হী কে কাজ নিত ধারহী’ ॥

তে তৌ রসখান অব দুর তে’ তমাসৌ দেখে,

তরুণি তনুজা কে নিকট নহি আরহী* ॥

অদিন পরে তে অনর্হিতু সব হয়ে লোগ,

য়হৈ তো অজোগ দেখি লোচন দরারহী* ॥

কহা কহৌ* আলী খ্যালী দেত সব টালী হায়,

মেরে বনমালী কোন কালী তে ছুড়ারহী* ॥৩: ৬

—সখি, আমরা [নন্দ ও যশোদা] দু'জনে সমস্ত রজ-বালকদের নিজের ছেলেব মতো মনে করি, এবং প্রতিদিন দু'জনে অন্যের কাজে ছুটে যাই। অর্থাৎ, সর্বদা অন্যের সাহায্যে তৎপর থাকি। যশোদা বলছেন— তারাই আজ দু'ব থেকে তামাশা দেখছে, কেউ যমুনার কাছে পর্যন্ত যাচ্ছে না। আজ দু'দিন, তাই সবাই মমতাহীন; আর দুঃসময় বলেই সবাই মূখ ফিারণে নিচ্ছে। কি বলব, সবাই তামাশা দেখছে, নিজেদের গা বাঁচাচ্ছে, কেউ আমার বনমালীকে কালীন্যনাগের কাছ থেকে ছাড়িয়ে আনতে যাচ্ছে না।

কবি কালীয়-দমনের প্রসঙ্গটির মধ্য দিয়ে যশোদার বাৎসল্যের একটি সাংখ্যিক রূপ ফটিয়ে তুলেছেন। যিনি রজব সকলকে নিজের সন্তানত্ব্য ভালোবাসেন, আজ তাব বিপদে কেউ তাঁকে সাহায্য করতে এগিয়ে আসছে না। রজবাসীর এই উদাসীনতা যশোদাকে আজ চরম বেদনা দিচ্ছে। রসস্থানের ভাষা-মাধুর্যে প্রতিটি শব্দের মধ্য দিয়ে মাঘের বাৎসল্য রসের যন্ত্রণা মূর্ত হয়ে উঠেছে।

দুঃখের বিষয়, এমন হৃদয়গ্রাহী বাৎসল্যের পদ কবি অল্প কয়েকটি মাত্র রচনা করেছেন। রসস্থান মূলত মধুররসেব কবি।

উপরে যে, পাঁচজন হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের কবির কথা বলা হ'ল, তাঁরা ছাড়াও আলোচ্য কালখণ্ডে আরো কিছু কবি বাৎসল্যের পদ রচনা করেছেন। এ'দো মধ্যে উল্লেখযোগ্য অষ্টছাপ সম্প্রদায়ভুক্ত কবি কৃষ্ণদাস, ছীতস্বামী, গোবিন্দস্বামী ও চতুর্ভূজ দাস। চেতন্য-সম্প্রদায়ের পদকর্তা গদাধর ভট্টও কয়েকটি বাৎসল্যরসের পদ রচনা করেছেন। এছাড়া, হিন্দী-সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ভক্ত কবি তুলসীদাসের কয়েকটি কৃষ্ণ-বিষয়ক বাৎসল্যের পদ পাওয়া যায় তাঁর গ্রন্থ শ্রীকৃষ্ণগীতাবলীতে। তবে তিনি মূলত রামকথার কবি, রামকাহিনী বর্ণনায়ই তাঁর প্রাতিভার শ্রেষ্ঠ বিকাশ। তাঁর বিচিত্র কৃষ্ণকথার তেমন ঔজ্জ্বল্য নেই।

নির্দেশিকা

১. চৈতন্যচরিতামৃত, ২।২।৭৭

২. সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় ও হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, সম্পাদিত, চণ্ডীদাস-পদাবলী; ভূমিকা, পৃ ৬

৩. দীনেশচন্দ্র সেন, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, ৮ম সং, পৃ ১৩২-৩৩

৪. বসন্তরঞ্জন রায় বিশ্বকল্লভ সম্পাদিত, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন, দান খণ্ড, পৃ ৮৮

৫. মণীন্দ্রমোহন বসু সম্পাদিত, দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী, ১ম খণ্ড, পদ

সংখ্যা ১৫

৬ তদেব, পদসংখ্যা ৩৬

৭. দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী, ১ম খণ্ড, পদ সংখ্যা ৬১

৮. নীলরতন মুরখোপাধ্যায় সম্পাদিত, চণ্ডীদাসের পদাবলী, পৃ ২৩১

৯ তদেব, পৃ ২৩২

১০. তদেব, পৃ ২৪৩-৪৪

১১ তদেব, পৃ ৯০

১২. তদেব, পৃ ৯১

১৩. তদেব, পৃ ৯৩

১৪. তদেব, পৃ ৯১-৯২

১৫. তদেব, পৃ ৯৩

১৬ তদেব, পৃ ২৩৭

১৭ তদেব, পৃ ২৩৮

১৮. তদেব, পৃ ২৪৪

১৯. তদেব, পৃ ২৪৬

২০. তদেব, পৃ ২৯২

২১ তদেব, পৃ ২৯৩

২২. তদেব, পৃ ২৯৫

২৩. তদেব, পৃ ২৯৬

২৪ চতন্যচরিতামৃত, ১১১৮৮

২৫ পদকল্পপতরু, ৩য় খণ্ড, ৪র্থ শাখা, পদসংখ্যা ২২।২৩১৫

২৬. দীনেশচন্দ্র সেন, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, ৮ম সং, পৃ ১৮৭

২৭. সুকুমার সেন, বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস, ১ম খণ্ড পূর্বার্ধ, ৫ম সং,

পৃ ৪১২

২৮. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, ২য় খণ্ড, ২য় সং,

পৃ ৬৫৮-৫৯

২৯. মালবিকা চাকী সংকলিত, বাসু ঘোষের পদাবলী, ভূমিকা

৩০. চৈতন্যচরিতামৃত, ১১১১১৯

৩১. মালবিকা চাকী সংকলিত, বাসু ঘোষের পদাবলী, ভূমিকা

৩২. Sen, Sukumar. A History of Brajabuli Literature, p. 35

৩৩. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, ২য় খণ্ড, ২য় সং,

পৃ ৬৬১

৩৪. নটবর দাস, রসকলি

৩৫. মালবিকা চাকী সংকলিত, বাসু ঘোষের পদাবলী, পদসংখ্যা ২০৮
৩৬. দীনবন্ধু দাস, সংকীর্ণনামৃত, পৃ ২
৩৭. পদকল্পতরু, ২য় খণ্ড, ৩য় শাখা, পদসংখ্যা ১১।১১৫১
৩৮. মালবিকা চাকী সংকলিত, বাসু ঘোষের পদাবলী, পদসংখ্যা ৬
৩৯. তদেব, পদসংখ্যা ৯
৪০. তদেব, পদসংখ্যা ১৬০
৪১. তদেব, পদসংখ্যা ২০৮
৪২. তদেব, পদসংখ্যা ২০৮
৪৩. পদকল্পতরু, ৩য় খণ্ড, ৪র্থ শাখা, পদসংখ্যা ৪।২২২১
৪৪. তদেব, ৫।২২২২
৪৫. মালবিকা চাকী সংকলিত, বাসু ঘোষের পদাবলী, পদসংখ্যা ১৩৯
৪৬. তদেব, পদসংখ্যা ১৬৬
৪৭. তদেব, ১৬৮
৪৮. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, ২য় সং, পৃ ৬৬৫
৪৯. ব্রজচারণী অমরচৈতন্য সম্পাদিত, বলরামদাসের পদাবলী, ভূমিকা
৫০. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, ২য় সং, পৃ ৬৭৯
৫১. Sen, Sukumar. A History of Brajabuli Literature, p. 77
৫২. নরহরি চক্রবর্তী, ভক্তিরত্নাকর, দ্বাদশ তরঙ্গ, পৃ ৮৩৭
৫৩. পদকল্পতরু, ৩য় শাখা, ২য় খণ্ড, ৮১৭ নং পদ, পৃ ১২৩
৫৪. অপ্রকাশিত পদরত্নাবলী, পৃ ৫৭
৫৫. ব্রজচারণী অমরচৈতন্য সম্পাদিত, বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৩৩
৫৬. তদেব, পৃ ৩৪
৫৭. তদেব, পৃ ৩৪
৫৮. ভাগবত, ১০ম স্কন্দ, ৯ম অধ্যায়, ১৪-১৮ শ্লোক
৫৯. ব্রজচারণী অমরচৈতন্য সম্পাদিত, বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৩৪
৬০. তদেব, পৃ ৩৫
৬১. তদেব,, পৃ ৩৭
৬২. তদেব, পৃ ৩৯
৬৩. পদকল্পতরু ২য় খণ্ড, ৩য় শাখা, পদ সংখ্যা ৩।১২১৮
৬৪. তদেব, ২২।১২০৭
৬৫. তদেব, ২৫।১২১০
৬৬. তদেব, ২৯।১২১৪
৬৭. চৈতন্যচরিতামৃত, ১।১১।৫২
৬৮. ভক্তিরত্নাকর, তরঙ্গ ৯।১০।১৪
৬৯. নরোত্তমবিলাস, ষষ্ঠ ও অষ্টম বিলাস ।

৭০. Sen, Sukumar. A History of Brajabuli Literature, p. 67
৭১. দীনেশচন্দ্র সেন, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, পৃ ১৮৪
৭২. Sen, Sukumar. A History of Brajabuli Literature, p. 67-68
৭৩. হরেকৃষ্ণ মৃত্যোপাধ্যায় ও শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত, জ্ঞানদাসের পদাবলী, পৃ ১৭০, পদ ১৬
৭৪. তদেব, ভূমিকা, পৃ ১৬
৭৫. তদেব, পৃ ১০১, পদ ১৪
৭৬. তদেব, পৃ ১২৮, পদ ৯
৭৭. তদেব, পৃ ১৬২, পদ ৫
৭৮. সুকুমার ভট্টাচার্য সম্পাদিত, জ্ঞানদাস, যশোদাবাৎসল্যলীলা
৭৯. সুকুমার সেন, বাঙ্গলা সাহিত্যের ইতিহাস, ১ম খণ্ড পূর্বার্ধ, ৫ম সং, প ৪২৮, পাদটীকা
৮০. হরেকৃষ্ণ মৃত্যোপাধ্যায় ও শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত, জ্ঞানদাসের পদাবলী, ভূমিকা
৮১. সুকুমার ভট্টাচার্য সম্পাদিত, জ্ঞানদাস, যশোদাবাৎসল্যলীলা, পৃ ১, পদ ১
৮২. তদেব, পৃ ২, পদ ২
৮৩. তদেব, পৃ ৪, পদ ৪
৮৪. তদেব, সুকুমার সেনের ভূমিকা, পৃ ৫
৮৫. তদেব, পৃ ১৯, পদ ১৮
৮৬. হরেকৃষ্ণ ও মৃত্যোপাধ্যায় শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত, জ্ঞানদাসের পদাবলী, পৃ ৩৩, পদ ১
৮৭. তদেব, পৃ ৩৩, পদ ১
৮৮. তদেব, পৃ ৩৩, পদ ২
৮৯. তদেব, পৃ ৩৪, পদ ৩
৯০. তদেব, পৃ ৩৪, পদ ৩
৯১. তদেব, পৃ ২৭, পদ ১
৯২. যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য, দ্বারেশচন্দ্র গুপ্তাচার্য সংকলিত, রায়শেখর পদাবলী, পৃ ২৭৪, পদ সংখ্যা ১৮০
৯৩. সত্যীশচন্দ্র রায়ের অভিমতের জন্য, দ্র. পদকল্পতরু, ৫ম খণ্ড
৯৪. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, ৩য় খণ্ড, পৃ ৬২৩
৯৫. তদেব, ৩য় খণ্ড, পৃ ৬১৮
৯৬. পদকল্পতরু, ৫ম খণ্ড, পৃ ২১৮
৯৭. দীনেশচন্দ্র সেন, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, ৮ম সং, পৃ ১৮৮
৯৮. বিমানবিহারী মজুমদার, ষোড়শ শতাব্দীর পদাবলী সাহিত্য, পৃ ৬১

৯৯. বিমানবিহারী মজুমদার, ষোড়শ শতাব্দীর পদাবলী সাহিত্য, পৃ ১৩৫
১০০. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, পৃ ৬১৬, রায়শেখর
অনুচ্ছেদ
১০১. পদকল্পতরু, ২য় খণ্ড, ৩য় শাখা, পদসংখ্যা ১৩৯৮৫
১০২. যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য সংকলিত, রায়শেখরের পদাবলী, পৃ ১, পদ সংখ্যা ১
১০৩. তদেব, পৃ ২, পদ সংখ্যা ২
১০৪. তদেব, পৃ ৮-৯, পদসংখ্যা ৯
১০৫. তদেব, পৃ ৯, পদ সংখ্যা ১০
১০৬. যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য সংকলিত. রায়শেখরের পদাবলী, পৃ ১৫৫-১৬৬,
পদ সংখ্যা ১১২
১০৭. তদেব, পৃ ১৪৭, পদসংখ্যা ১১৩
১০৮. তদেব, পৃ ১৪৮, পদ সংখ্যা ১১১
১০৯. তদেব, পৃ ১৫৩-৫৪, পদ সংখ্যা ১১৬
১১০. বিমানবিহারী মজুমদার সম্পাদিত, জ্ঞানদাস ও তাঁহার পদাবলী, পৃ ৫৮
১১১. যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য সংকলিত. রায়শেখরের পদাবলী, পৃ ১১৪, পদ
সংখ্যা ৯৮
১১২. দীনদয়াল গুপ্ত সংকলিত. হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ,
পৃ ৭৫
১১৩. তদেব, পৃ ৭৫
১১৪. প্রভুদয়াল মীতল অণ্টছাপ পরিচয়, পৃ ৯৭
১১৫. দীনদয়াল গুপ্ত সংকলিত. হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ,
পৃ ৭৫
১১৬. বলদেব উপাধ্যায়, ভাগবত সম্প্রদায়, পৃ ৪৩২
১১৭. দীনদয়াল গুপ্ত সংকলিত. হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ,
পৃ ৭৫
১১৮. তদেব, পৃ ৭৬
১১৯. রামচন্দ্র শঙ্কর, হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস, পৃ ১৭২
১২০. রঞ্জভূষণ শর্মা ও অন্যান্য সম্পাদিত, কুণ্ডনদাস, পৃ ২৪, পদ ৪২
১২১. তদেব, পৃ ৪২, পদ ৯১
১২২. তদেব, পৃ ৪৫, পদ ১০৪
১২৩. তদেব, পৃ ২, পদ ৩
১২৪. তদেব, পৃ ৩, পদ ৫.
১২৫. তদেব, পৃ ৩, পদ ৬
১২৬. তদেব, পৃ ১৮, পদ ২৪
১২৭. তদেব, পৃ ৫৩, পদ ১২৫

১২৮. তদেব, পৃ ৫৩, পদ ১২৬
 ১২৯. তদেব, পৃ ২৭, পদ ৪৮
 ১৩০. তদেব, পৃ ৫৫, পদ ১৩২
 ১৩১. তদেব, পৃ ৫৫, পদ ১২৮
 ১৩২. তদেব, পৃ ৫৫, পদ ১৩৩
 ১৩৩. তদেব, পৃ ৫৫-৫৬, পদ ১৩৪
 ১৩৪. বিজয়েন্দ্র স্নাতক, সূর-সাহিত্যিক-এক-সংবেক্ষণ— হরবংশলাল শর্মা সম্পাদিত. সূরদাস গ্রন্থের অন্তর্গত প্রবন্ধ, পৃ ৬৩
 ১৩৫. রামচন্দ্র শঙ্কর, হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস, পৃ ১৬৩
 ১৩৬. দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম খণ্ড, পৃ ৫৬
 ১৩৭. তদেব, পৃ ৫৭
 ১৩৮. কৃষ্ণচন্দ্র গুপ্ত, সূরদাস কে অশ্বত্থ কা রূপান্তরণ [রামস্বরূপ আর্ষ ও গিরিরাজ শরণ অগ্রবাল সম্পাদিত, সূর সাহিত্য সন্দর্ভ গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত], পৃ ৬৬৪
 ১৩৯. দেবেন্দ্রনাথ শর্মা, ব্রজভাষা কী বিভূতিয়া, পৃ ১৬
 ১৪০. দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম খণ্ড, পৃ ৫৬-৫৭
 ১৪১. নন্দদলারে বাজপেয়ী সম্পাদিত, সূর সাগর, ১ম ভাগ, পৃ ৭৩, পদ ১২৫
 ১৪২. দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম খণ্ড, পৃ ৫৯-৬০
 ১৪৩. Bhandarkar, R. G. Collected Works, vol. IV, p. 113
 ১৪৪. রামচন্দ্র শঙ্কর, হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস, পৃ ১৬০
 ১৪৫. হজারীপ্রসাদ শ্রীববেদী, সূরদাস কী রাধা ; সূর সাহিত্য গ্রন্থের অন্তর্গত প্রবন্ধ, পৃ ৯০৮
 ১৪৬. হজারীপ্রসাদ শ্রীববেদী, উস যুগ কী সাধনা ওর ভাঙ্কালিক সমাজ— [হরবংশলাল শর্মা সম্পাদিত সূরদাস গ্রন্থের অন্তর্গত প্রবন্ধ], পৃ ৫৬
 ১৪৭. সত্যদেব চৌধুরী, সূর কা সংযোগ-শৃঙ্গার-বর্ণন ; উপরোক্ত গ্রন্থের অন্তর্গত প্রবন্ধ, পৃ ১০৩
 ১৪৮. নন্দদলারে বাজপেয়ী সম্পাদিত, সূর সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ৬২৯, পদ ১০৭১১৬৮৯
 ১৪৯. ভাগবত, ১০ম স্কন্ধ, ৪৭ অধ্যায়
 ১৫০. দেবেন্দ্রনাথ শর্মা । ব্রজভাষা কী বিভূতিয়া, পৃ ২৯
 ১৫১. নন্দদলারে বাজপেয়ী সম্পাদিত, সূর সাগর, ২য় খণ্ড, পৃ ৩৭১, পদ ৩৬৯৭১৫১১৫
 ১৫২. তদেব, পৃ ৩২৬, পদ ৩১৯০১৩৮০৮
 ১৫৩. তদেব, ২য় খণ্ড, পৃ ৪৩৪, পদ ৩৭১৮১৪৩৩৬
 ১৫৪. তদেব, ২য় খণ্ড, পৃ ৩৩৫-৩৬, পদ ৩২৩৬১৩৮৫৪
 ১৫৫. তদেব, ১ম খণ্ড, পৃ ২৫৭, পদ ৪১৬২২

১৫৬. তদেব, পৃ. ২৬০, পদ ৯৬২৭
 ১৫৭. তদেব, পৃ. ২৬১, পদ ১১৬২৯
 ১৫৮. তদেব, পৃ. ২৭৯, পদ ৫৫৬৭৩
 ১৫৯. তদেব, পৃ. ২৭২, পদ ৩৫৬৫৩
 ১৬০. তদেব, পৃ. ২৮৪, পদ ৬৮৬৮৬
 ১৬১. তদেব, পৃ. ২৭৬, পদ ৪৩৬৬১
 ১৬২. তদেব, পৃ. ২৭৬, পদ ৪৩৬৬১
 ১৬৩. তদেব, পৃ. ২৮৮, পদ ৮১৬৯৯
 ১৬৪. তদেব, পৃ. ২৮৬, পদ ৭৪৬৯২
 ১৬৫. তদেব, পৃ. ২৮৬, পদ ৭৫৬৯৩
 ১৬৬. তদেব, পৃ. ২৮৬-৮৭, পদ ৭৬৬৯৪
 ১৬৭. তদেব, পৃ. ৩০৩, পদ ১২৬৭৪৪
 ১৬৮. তদেব, পৃ. ৩৪৬, পদ ২৫৪৮৭২
 ১৬৯. তদেব, পৃ. ৩৪৭, পদ ২৫৭৮৭৫
 ১৭০. তদেব, পৃ. ৩০০, পদ ১১৫৭৩৩
 ১৭১. তদেব, পৃ. ৩১৩, পদ ১৫৫৭৭৩
 ১৭২. তদেব, পৃ. ৩৩৭, পদ ২২৪৮৪২
 ১৭৩. তদেব, পৃ. ৩৩৬, পদ ২২২৮৪০
 ১৭৫. তদেব, পৃ. ৩১৯, পদ ১৭৪৭৯২
 ১৭৫. তদেব, পৃ. ৩২৫, পদ ১৮৮৮০৬
 ১৭৬. তদেব, পৃ. ৩২৭-২৮, পদ ১৯৫-৮১৩
 ১৭৭. তদেব, পৃ. ৩২৮, পদ ১৯৬৮১৪
 ১৭৮. তদেব, পৃ. ৩৫৯, পদ ২৯৩৯১১
 ১৭৯. তদেব, পৃ. ৩৩৫, পদ ২২১৮৩৯
 ১৮০. তদেব, পৃ. ৩৩৩-৩৪, পদ ২১৫৮৩৩
 ১৮১. তদেব, পৃ. ৩৩৪, পদ ২১৫৮৩৩
 ১৮২. তদেব, পৃ. ২৬৯, পদ ২৯৩৫৩৩৫৩
 ১৮৩. তদেব, পৃ. ২৭৮, পদ ২৯৭৮৩৫৯৬
 ১৮৪. তদেব, পৃ. ৩১৫, পদ ৩১৩৭৩৭৫৫
 ১৮৫. তদেব, পৃ. ৩২১, পদ ৩১৬৬৩৭৮৪
 ১৮৬. তদেব, পৃ. ৩২২, পদ ৩১৭০৩৭৮৮
 ১৮৭. তদেব, পৃ. ৩২২-২৩, পদ ৩১৭২৩৭৯০
 ১৮৮. তদেব, পৃ. ৩২৩, পদ ৩১৭৫৩৭৯৩
 ১৮৯. তদেব, পৃ. ৩৭৫, পদ ৩৪৩৮৪০৫৬
 ১৯০. তদেব, পৃ. ৫৭৫, পদ ৩৪৩৯৪০৫৭

১৯১. হাজারীপ্রসাদ দ্বিবেদী, সুরদাস কী ষশোদা, সুর সাহিত্য গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত
প্রবন্ধ, পৃ ১২০

১৯২. Panday, S. N. & Zide, Norman. Suradas and his Krishna
Bhakti, in 'Krishna', ed. by Milton Singer, p. 181

১৯৩. নলিনীমোহন সান্মাল, ভক্তপ্রবর মহাকবি সুরদাস, পৃ ৩০

১৯৪. ব্রজভূষণ শর্মা সম্পাদিত, পরমানন্দ সাগর, প্রস্তাবনা, পৃ ১-২

১৯৫. তদেব, প্রস্তাবনায় উদ্ধৃত, পৃ ২

১৯৬. ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ, পৃ ৭৭-৭৮

১৯৭. তদেব, ৫ম ভাগ, পৃ ৭৮

১৯৮. তদেব, ৫ম ভাগ, পৃ ৭৮

১৯৯. প্রভুদয়াল মীতল, অষ্টছাপ পরিচয়, পৃ ১৮০

২০০. ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ, পৃ ৭৯

২০১. ব্রজভূষণ শর্মা, পরমানন্দ সাগর, প্রস্তাবনা, পৃ ২

২০২. প্রভুদয়াল মীতল, অষ্টছাপ পরিচয়, পৃ ১৮২

২০৩. ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ, পৃ ৮১

২০৪. বলদেব উপাধ্যায়, ভাগবত-সম্প্রদায়, ১ম সং, পৃ ৪১০

২০৫. ব্রজভূষণ শর্মা ও অন্যান্য সম্পাদিত, পরমানন্দ সাগর, পৃ ১০৪, পদ ২২৮

২০৬. তদেব, পৃ ১০৬, পদ ২৩১

২০৭. তদেব, পৃ ১০৭, পদ ২৩৫

২০৮. প্রভুদয়াল মিতল, অষ্টছাপ পরিচয়, পৃ ১৮১

২০৯. ব্রজভূষণ শর্মা ও অন্যান্য সম্পাদিত, পরমানন্দ সাগর, পৃ ২৩৭, পদ ৫৩৬

২১০. তদেব, পৃ ১৮৫, পদ ৪১৭

২১১. তদেব, পৃ ৮-৯

২১২. তদেব, পৃ ৯

২১৩. তদেব, পৃ ৩২৮, পদ ৭৫৩

২১৪. প্রভুদয়াল মীতল, অষ্টছাপ পরিচয়, পৃ ১৮২

২১৫. ব্রজভূষণ শর্মা ও অন্যান্য সম্পাদিত, পরমানন্দ সাগর, প্রস্তাবনা, পৃ ১১

২১৬. তদেব, প্রস্তাবনা, পৃ ১১

২১৭. তদেব, পৃ ২০১, পদ ৪৫৩

২১৮. S. M. Panday and Norman Zide. Surdas and his Krishna-
bhakti, in 'Krishna', ed. by Milton Singer, p. 179

২১৯. প্রভুদয়াল মীতল, অষ্টছাপ পরিচয়, পৃ ১৮১

২২০. ব্রজভূষণ শর্মা ও অন্যান্য সম্পাদিত, পরমানন্দ সাগর, প্রস্তাবনা, পৃ ৬

২২১. তদেব, পৃ ৪, পদ ৮

২২২. তদেব, পৃ ৩, পদ ৭

- ২২৩ তদেব, পৃ ২০, পদ ৪১
 ২২৪ তদেব, পৃ ১৯, পদ ৪০
 ২২৫. তদেব, পৃ ২৬, পদ ৫৭
 ২২৬. তদেব, পৃ ২৬, পদ ৫৭
 ২২৭. তদেব, পৃ ৩০, পদ ৬৬
 ২২৮. তদেব, পৃ ৩১, পদ ৬৮
 ২২৯ তদেব, পৃ ৩৩, পদ ৭১
 ২৩০. তদেব, পৃ ১৩, পদ ৩১
 ২৩১. তদেব, পৃ ৫৫, পদ ১১৮
 ২৩২. তদেব, পৃ ৫৮, পদ ১২৩
 ২৩৩. তদেব, পৃ ১৮, পদ ৩৬
 ২৩৪ তদেব, পৃ ৪৬, পদ ১০০
 ২৩৫. তদেব, পৃ ৪৯, পদ ১০৬
 ২৩৬ তদেব, পৃ ৪১-৪২, পদ ৯১
 ২৩৭. তদেব, পৃ ৬১, পদ ১৩২
 ২৩৮ তদেব, পৃ ৬১, পদ ১৩২
 ২৩৯. তদেব, পৃ ৬১, পদ ১৩১
 ২৪০ তদেব, পৃ ৬১, পদ ১৩১
 ২৪১ তদেব, পৃ ১৬৯, পদ ৩৮১
 ২৪২. তদেব, পৃ ১২১, পদ ২৬৩
 ২৪৩. তদেব, পৃ ১২১, পদ ২৬৪
 ২৪৪. তদেব, পৃ ১১১-১২, পদ ২৪৩
 ২৪৫. তদেব, পৃ ১১২, পদ ২৪৩
 ২৪৬. তদেব, পৃ ৩৯, পদ ৮৫
 ২৪৭. তদেব, পৃ ৩৫, পদ ৭৮
 ২৪৮. তদেব, পৃ ১৪২-৪৩, পদ ৩১৭
 ২৪৯. তদেব, পৃ ১৪৪, পদ ৩২১
 ২৫০. তদেব, পৃ ১৪৪, পদ ৩২১
 ২৫১. তদেব, পৃ ১৪০, পদ ৩১১
 ২৫২. তদেব, পৃ ৮০, পদ ১৭২
 ২৫৩. তদেব, পৃ ৮৫, পদ ১৮৩
 ২৫৪. তদেব, পৃ ৮৮, পদ ১৯০
 ২৫৫. তদেব, পৃ ৯২, পদ ১৯৮
 ২৫৬. তদেব, পৃ ৭০, পদ ১৫১
 ২৫৭. তদেব, পৃ ৭১, পদ ১৫২

২৫৮. তদেব, পৃ. ৪১৬, পদ ৯৫৭
২৫৯. দীনদয়াল গুপ্ত, অষ্টছাপ ওর বঙ্গভ সম্প্রদায়, ২য় ভাগ, পৃ. ৭৩৫
২৬০. ব্রজভূষণ শর্মা ও অন্যান্য সম্পাদিত, পরমানন্দসাগর, পৃ. ৪২২, পদ ৯৭৩
২৬১. তদেব, পৃ. ৫০০, পদ ১১৪২
২৬২. তদেব, পৃ. ৪৯৮, পদ ১১৩৮
২৬৩. তদেব, পৃ. ৪৯৮, পদ ১১৩৮
২৬৪. তদেব, পৃ. ৪৯৯, পদ ১১৪০
২৬৫. তদেব, পৃ. ৫০০-৫০১, পদ ১১৪৩
২৬৬. তদেব, পৃ. ৫১০, পদ ১১৬৫
২৬৭. প্রভুদয়াল মীতল, অষ্টছাপ পবিত্র, পৃ. ৩১৬
২৬৮. বামকুমার বর্মা, হিন্দী সাহিত্য কা আলোচনাত্মক ইতিহাস, ৩য় সং,
- প ৫৩৩
২৬৯. দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ, পৃ. ৯০
২৭০. তদেব, পৃ. ৯০
২৭১. তদেব, পৃ. ৯০
২৭২. দেবেন্দ্রনাথ শর্মা, ব্রজভাষা কা বিভূতিষা, পৃ. ৫১
২৭৩. দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ, পৃ. ৯১
২৭৪. দেবেন্দ্রনাথ শর্মা, ব্রজভাষা কী বিভূতিষা, পৃ. ৫১
২৭৫. ব্রজবল্লভদাস সম্পাদিত, নন্দদাস পদাবলী, পৃ. ২৭৯, পদ ১
২৭৬. তদেব, পৃ. ২৮১, পদ ৬
২৭৭. তদেব, পৃ. ২৮৫, পদ ২০
২৭৮. তদেব, ভ্রামকা, পৃ. ১১৮
২৭৯. তদেব, পৃ. ২৯৭, পদ ৫৪
২৮০. তদেব, পৃ. ৩০৩, পদ ৭৯
২৮১. তদেব, পৃ. ৩২০, পদ ১৪০
২৮২. তদেব, পৃ. ২৯৯, পদ ৬০
২৮৩. দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, পৃ. ৯৯
২৮৪. দীনদয়াল গুপ্ত, অষ্টছাপ ওর বঙ্গভ সম্প্রদায়, ২য় ভাগ, পৃ. ৮৭৬
২৮৫. ব্রজবল্লভদাস, সম্পাদক, নন্দদাস পদাবলী, পৃ. ৩২৮, পদ ১৭২
২৮৬. দীনদয়াল গুপ্ত, অষ্টছাপ ওর বঙ্গভ সম্প্রদায়, ২য় ভাগ, পৃ. ৮৬৯
২৮৭. ব্রজবল্লভদাস সম্পাদিত, নন্দদাস গ্রন্থাবলী, পৃ. ১৮৯, পদ ২৮
২৮৮. তদেব, পৃ. ২৯০, পদ ২৮
২৮৯. উমাশঙ্কর শঙ্কর সম্পাদিত, নন্দদাস, ২য় ভাগ, পৃ. ৩৩১, পদ ৭৫
২৯০. ব্রজভূষণ শর্মা সম্পাদিত, নন্দদাস গ্রন্থাবলী, পৃ. ২৯২, পদ ৩৪
২৯১. তদেব, পৃ. ২৯১, পদ ৩১

২৯২. তদেব, পৃ. ২৯১, পদ ৩১
২৯৩. তদেব, পৃ. ২৯১, পদ ৩২
২৯৪. তদেব, পৃ. ২৯১, পদ ৩১
২৯৫. ব্রজরত্নদাস সম্পাদিত, নন্দদাস গ্রন্থাবলী, পৃ. ২৯২, পদ ৩৬
২৯৬. তদেব, পৃ. ২৯৩, পদ ৩৯
২৯৭. তদেব, পৃ. ২৯৩, পদ ৪০
২৯৮. তদেব, পৃ. ২৯৪, পদ ৪১
২৯৯. হাজারীপ্রসাদ ক্রিবেদী, দ্বর্গাশঙ্কর মিশ্রের বসখান কা অমর কাব্য,
(১ম সং), পরিশিষ্ট, পৃ. ৯১
৩০০. ভবানীশঙ্কর যাজ্ঞিক সম্পাদিত, বসখান রত্নাবলী, পৃ. ৭১, পদ ৪৮
৩০১. শ্রীকৃষ্ণ গুপ্ত, রসখান, পৃ. ৭৩
৩০২. দ্বর্গাশঙ্কর মিশ্র, রসখান কা অমর কাব্য, পৃ. ১২
৩০৩. রামচন্দ্র শঙ্কর, হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস, পৃ. ১৮৫
৩০৪. শিবসিংহ, শিবসিংহ সরোজ, পৃ. ৪৮১
৩০৫. ভবানীশঙ্কর যাজ্ঞিক, বসখান রত্নাবলী, ভূমিকা, পৃ. ৯-১০
৩০৬. রামচন্দ্র শঙ্কর, হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস, পৃ. ১৮৫
৩০৭. তদেব, পৃ. ১৮৫
৩০৮. ভবানীশঙ্কর যাজ্ঞিক সম্পাদিত, রসখান গ্রন্থাবলী, পৃ. ৭১, পদ ৫১
৩০৯. রামচন্দ্র শঙ্কর, হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস, পৃ. ১৮৫
৩১০. তদেব, পৃ. ১৮৫-৮৬
৩১১. দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ, পৃ. ৬৯১
৩১২. ভবানীশঙ্কর যাজ্ঞিক সম্পাদিত, রসখান রত্নাবলী, পৃ. ৭৩, পদ ১
৩১৩. তদেব, পৃ. ৭৫, পদ ৮
৩১৪. তদেব, পৃ. ১১২, পদ ১১৭
৩১৫. তদেব, পৃ. ১০৩, পদ ৯১
৩১৬. তদেব, পৃ. ১০৭, পদ ১০৪
৩১৭. তদেব, পৃ. ১১৩, পদ ১২০
৩১৮. তদেব, পৃ. ১৫৪, পদ ২২৭
৩১৯. শ্রীহংসরাজ অগ্রবাল, দ্বর্গাশঙ্কর মিশ্রের রসখান কা অমর কাব্য গ্রন্থের
পরিশিষ্ট, পৃ. ৯৫
৩২০. বিয়োগী হরি, দ্বর্গাশঙ্কর মিশ্রের রসখান কা অমর কাব্য গ্রন্থের পরি-
শিষ্ট, পৃ. ৯০
৩২১. দীনদয়াল গুপ্ত সংকলিত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ,
পৃ. ৬৯১
৩২২. ভবানীশঙ্কর যাজ্ঞিক সম্পাদিত, রসখান রত্নাবলী, পৃ. ৮৪, পদ ৩২

৩২৩. তদেব, পৃ ৮৪-৮৫, পদ ৩৪
 ৩২৪. তদেব, পৃ ৮৩, পদ ৩১
 ৩২৫. তদেব, পৃ ৮৩, পদ ৩০
 ৩২৬. তদেব, পৃ ৮৪, পদ ৩৩

চতুর্থ অধ্যায়

বাংলা ও হিন্দী বাৎস্যারসের পদাবলী তুলনামূলক আলোচনা

তুলনামূলক আলোচনা সম্পর্ক দৃষ্টি পরস্পরবিরোধী অভিমত আছে। জন ডান বলেছেন— ‘Comparisons are odious’।^১ প্রত্যেক লেখক ও শিল্পী নিজস্ব ভাবনা ও ব্যক্তিত্ব দ্বারা শিল্প রচনা করেন। সুতরাং যে শিল্পকর্মের রচয়িতাদের মধ্যে মূলগত পাথর রয়েছে সেখানে ভালো-মন্দ, ছোট-বড়, বিচার করতে যাওয়া বিরক্তিকর।

কিন্তু আমাদের আলোচ্য বিষয়ের ক্ষেত্রে তুলনা করবার সুবিধা আছে। সেজন্য হ’ল এই যে, বাংলা ও হিন্দী বৈষ্ণব কবিরা একই সূত্র থেকে নানা কাহিনী আহরণ করে কৃষ্ণ-কৌমুদীক কাব্য রচনা করেছেন। সুতরাং এই ক্ষেত্রে আমাদের পক্ষে তুলনা করে দেখানো সম্ভব,— কোথায় কোন কবি একই বিষয় প্রস্তুতি করতে গিয়ে সফলতা অর্জন করেছেন, অথবা উভয়ভাষী কবির দৃষ্টিভঙ্গির মধ্যে পার্থক্যই বা কোথায়। এরূপ তুলনামূলক আলোচনা বিরক্তিকর নয়, বরং আনন্দদায়ক— যাকে শেক্সপিয়ার বলেছেন : Comparisons are odorous.^২

ভাগবতের অনুসরণ বৈষ্ণব ভক্ত-কবিদের মূল উদ্দেশ্য ছিল কৃষ্ণের লীলাগান। তা তিনি বাঙ্গালি-কবিই হোন, অথবা হিন্দী-ভাষী কবিই হোন। নিছক কাব্য রচনার উদ্দেশ্য নিয়ে তাঁরা পদ রচনা করেন নি। কবির ভক্তি মানসিকতাই মূখ্য; এবং বাংলা ও হিন্দী ভাষার বৈষ্ণব কবিদের ভক্তির উৎসভূমি ভাগবত। বাংলা ও হিন্দী বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যে ভাগবত যে অঙ্গাঙ্গি সম্পর্কশীল এবং তা এতই সুপ্রকাশ যে প্রমাণের অপেক্ষা রাখে না। উভয় ভাষার কবিরা ভাগবতের পীঠভূমিতে দাঁড়িয়ে যে কৃষ্ণলীলাব কাহিনী বর্ণনা করেছেন, তা অভিনবরূপে বাংলা ও হিন্দী বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করেছে।

হিন্দী বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ পদকর্তা সুরদাস কৃষ্ণলীলা গানেব সূচনাতেই ভাগবতের নিকট তাঁর অপারিসীম ঋণের স্বীকৃতি দিয়েছেন :

ব্যাস কহে সুরদেব সৌ^১ শ্বাদস-স্কন্ধ বনাই ।

সুরদাস সৌ^২গ কহে পদ ভাষা করি গাই ॥^৩

—ব্যাসদেব শ্বাদশ স্কন্ধে শুরদেবকে যা বলেছেন, সুরদাস সেই কথাই দেশীয় ভাষায় গাইবেন ।

এছাড়া, তাঁর রচনাব বহু স্থানে তিনি ভাগবতের প্রভাবের কথা স্বীকার করেছেন, “সুর কহ্যা ভাগবত অনুসাব” ।

বাংলা ও হিন্দী পদাবলী-সাহিত্যে বর্ণিত প্রসঙ্গগুলি মোটামুটি ভাগবতানুগ বলা যায় । কৃষ্ণের জন্মলীলা থেকে আলোচনার সূত্রপাত করা যেতে পারে । কৃষ্ণের আবির্ভাবের সময় আসন্ন, নমস্ত পর্ববেশ রমণীয়, শূভক্ষণ উপস্থিত । বিষ্ণু দেবকীর গর্ভ থেকে আবির্ভূত হলেন— “তমদ্ভূতং বালকমবজ্জেক্ষণং চতুর্ভূজং শংখগদাদ্যুদায়ধম্ ।”^৪ অর্থাৎ, বালকের কমল-নয়ন চতুর্ভূজের শংখচক্রগদাপদ্ম ।

পরমপুরুষের আবির্ভাবে, “সূতিকাগৃহং বিশোচয়ন্তং গতভাঃ প্রভাবাবৎ ।”^৫ অর্থাৎ বালক নিজের অঙ্গ-প্রভাব সূতিকাগৃহ আলোকিত করে রেখেছেন । বসুদেব ও দেবকী নতমস্তকে তাঁর স্তব করতে লাগলেন । বিষ্ণু চতুর্ভূজ মূর্তি পরিহার করে প্রাকৃত মানব-শিশুর রূপধারণ করলেন । ভগবানের আদেশে নিষ্ঠুর কংসের হাত থেকে রক্ষার জন্যে বসুদেব নবজাত শিশুকে নিয়ে যাত্রা করলেন বৃন্দাবনে । কারাগারের শ্বার আপানি উন্মুক্ত হ’ল । ভয়ংকর দুর্যোগপুং রাক্ষস, নিরুপায় বসুদেব তারই মধ্যে যমুনা পান হলেন । শেষনাগ তার ফণা বিস্তার করে শিশুকে রক্ষা করলেন বর্ষণের হাত থেকে । ভগবানের আদেশে বৃন্দাবনে নন্দগৃহে যশোদার কোড়ে জন্ম নিয়েছেন যোগমায়া । বসুদেব নন্দগৃহে এসে গোপদের নিদ্রিত দেখে কৃষ্ণকে যশোদার শয্যায় রেখে তাঁর কন্যাকে নিয়ে ফিরে এলেন ।

বাংলা ও বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যে একমাত্র দীন চণ্ডীদাস ছাড়া কোনো প্রথম শ্রেণীর কাব্যই কৃষ্ণের জন্ম সম্পর্কে কিছুই বলেন নি । এই প্রসঙ্গে ডঃ গীতা চট্টোপাধ্যায় বলেছেন : “বিশ্ময়কর, কোনো প্রথম শ্রেণীর কবিপ্রতিভা কৃষ্ণের জন্মলীলার প্রতি আকৃষ্ট হননি । বোধ করি, গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের বৈশিষ্ট্যবশত কৃষ্ণের নিত্যলীলায় বিশ্বাসী পদকর্তা কৃষ্ণ-জন্মের প্রসঙ্গে আগ্রহহীন ।”^৬ দীন চণ্ডীদাস তার পদ রচনায় ভাগবতকে বিশেষভাবে অবলম্বন করেছেন । তাই তাঁর রচনায় কৃষ্ণের জন্ম, বাল্যলীলা, গোষ্ঠ ইত্যাদির মধ্যে ভাগবতের প্রভাব সুস্পষ্ট । দীন চণ্ডীদাস সম্পর্কে ডঃ গীতা চট্টোপাধ্যায় তাই বলেছেন— “ভাগবতীয় ঘটনা বিবরণের নৈষ্ঠিক অনুবর্তনে উৎসাহী ছিলেন ।”^৭

দীন চণ্ডীদাসের পদাবলীতেও ভাগবতের মতোই জন্মের পর কৃষ্ণের অলৌকিক জ্যোতিতে চতুর্দিক উদ্ভাসিত হয়েছিল :

রূপের ছটায়

আম্ভার ঘরেতে

জ্বলিয়া জ্বলিয়া উঠে ।^৮

বসুদেব ও দেবকী অনুভব করেন তাঁদের সন্তান—

দেবের দেবতা

পরম ঈশ্বর^৯

এবং দেবতা জ্ঞানই তাঁরা ঈশ্বরের আরাধনা শুরু করেন। কৃষ্ণ বৈষ্ণবী মায়ায় দেবকী ও বসুদেবের দেব-জ্ঞান হরণ করলেন :

চতুর্ভুজ ছাড়ি

দ্বিভুজ হইলা পূর্ণিণ ।^{১০}

তখন দেব-মাহিমা ভুলে কৃষ্ণকে দেবকী নিজের সন্তান জ্ঞানে কোলে তুলে নিলেন :
কিস্তু কংসের হাত থেকে পুত্রকে রক্ষার জন্যে বসুদেব ও দেবকী ভাবনাগ্ন আকুল হয়ে
পড়লেন। সেই মূহুর্তে দেববাণী হ'ল :

নন্দ ঘোষ-ঘবে

রাখিছ ছাবালে

ঘুচক হিরার বেথা ।^{১১}

ভাগবতে আছে, গভীর রাত্রে প্রসবক্রান্ত মূর্ছিত যশোদাব কোলে কৃষ্ণকে রেখে
পার্বর্তে তাঁর সদ্যোজাত কন্যাকে নিয়ে বসুদেব ফিরে এলেন। সকালে ঘুম ভাঙলে
যশোদা পুত্রের ম'খ দেখে উৎফুল্ল হলেন এবং সমস্ত গোকুলে নন্দ-যশোদার পুত্র
হবেছে, এই সংবাদে উৎসব শুরু হয়ে গেল। ভাগবতের এই বিবৃত বর্ণনা অন্যান্য
গৌড়ীয় বৈষ্ণব কাবিদের পদে সামগ্রিক ভাবে না হলেও কিছু কিছু ইঙ্গিত আছে।

নিদ্রা অচেতন রাণী কিছুই না জানে,

চেতন পাইয়া পুত্র দেখিল নয়নে ॥

...

...

একথা শুনিয়া নন্দ আনন্দিত মন।

একে একে চািললেন সর্দীতকা ভবন ॥^{১২}

দীন চণ্ডীদাস ভাগবত অনুসারী হয়েও নন্দগৃহে কৃষ্ণকে রেখে যাওয়ার ঘটনায় তাঁর
স্বাতন্ত্র্য লক্ষণীয়। গভীর রাত্রে সম্পূর্ণ গোপনে (দীন চণ্ডীদাসের পদে) বসুদেব
একাজ করেন নি। বসুদেব নন্দগৃহে এসে নন্দ এবং যশোদাকে তাঁর শিশুপুত্রের
অলৌকিকত্ব সম্পর্কে বলছেন :

বসুদেব বলে—

...লেখ

দিলাঙ তোমার ঠাঞি ॥

লালন পালন

করিবে ছাআলে

এই সে তোমার পুত্র।

মনের আনন্দে

...দিলাঙ

কাঁহল ইহার সূত্র ॥^{১৩}

বসুদেব একথাও স্বীকার করেছেন যে, তিনি কংসের হাত থেকে পুত্রকে রক্ষা
করবার জন্যে তাঁদের কাছে এসেছেন। তারপরই দেখি—

এ বোল শুনিঞা

আনন্দে জসদা

হিন্দী বৈষ্ণব কবিরাজ ভাগবতেরই পুঁরনাবৃত্তি করেছেন। বসুদেব ও দেবকী অত্যাচারী কংসের হাত থেকে পুত্রকে রক্ষা করার জন্যে ব্যাকুল। তখন কৃষ্ণ তাঁর চতুর্ভুজ মূর্তি নিয়ে প্রত্যক্ষ হলেন তাঁদের কাছে। “দুর্দ্বৈত দৌর্দৈব রসুদেব দেবকী, প্রগট ভএ ধরি কৈ ভুজ চাই।”^{১৫}— বসুদেব ও দেবকীকে দুর্দ্বৈত দেখে কৃষ্ণ তাঁর চতুর্ভুজরূপ ধারণ করলেন। দেবকী ও বসুদেব পুত্রের অলৌকিক রূপ দেখে বিস্মিত হলেন। কৃষ্ণ তাঁদের বললেন—

তুরত মোহি গোকুল পহুঁ চারহুঁ, য়হ কহি কৈ সিসু বেষ ধরয়ো।^{১৬}

—তাড়াতাড়ি আমাকে গোকুলে পৌঁছাও, একথা বলেই তিনি শিশুরূপ ধারণ করলেন। পুত্রের জীবন রক্ষার জন্যে পিতা বসুদেব নবজাত শিশু কৃষ্ণকে নিয়ে বৃন্দাবনের পথে যাত্রা করলেন।

ভাদৌ কী রয়নি অধিয়ারী

গরজত গগন দামিনী কৌর্ধতি গোকুল চলে মুরারী।^{১৭}

—শ্রদ্ধা মাসের অশ্বিনের রাত্রি, মেঘ গর্জন করছে, ক্রুদ্ধ বিদ্যুৎ চমকাচ্ছে, মুরারী গোকুলে চলেছেন। ভয়ংকর অশ্বিনের ও প্রবল বর্ষার মধ্যে বসুদেব কৃষ্ণকে নিয়ে যমুনা পার হলেন। প্রচণ্ড বর্ষণের হাত থেকে শিশুকে রক্ষা করার জন্যে—

“সেস সহস্র কণ বঁদ নিরারত সেত ছত্র সির তান্যো।”^{১৮}

—শেষনাগ শ্বেত ছত্রের মতো নিজের সহস্র ফণা বিস্তার করে তাঁর [কৃষ্ণের] মাথাব উপর মেলে তাকে বর্ষা থেকে রক্ষা করলেন। বসুদেব শিশুকে মুর্ছিত যশোদাব কাছে বেখে ফিরে এলেন মথুরায়। সকালে নিদ্রাভগ্নের পর কোলের কাছে যশোদা কৃষ্ণকে দেখে নিজের পুত্র মনে করে তাঁকেই বক্ষে টেনে নিলেন এবং আনন্দে উৎফুল্ল হয়ে নন্দকে সংবাদ পাঠালেন।

জাগী মহরি, পুত্র মুখ দেখ্যো, পুত্রলিক অঙ্গ উব মৈ ন সমাই।

গদ-গদ কণ্ঠ, বোল নহি আরৈ, হরষবন্ত হৈব নন্দ বলাই ॥^{১৯}

—জেগে উঠে পুত্রমুখ দেখে যশোদার অঙ্গ পুলকিত হ’ল; তাঁর আনন্দেব সীমা নেই। গদ-গদ কণ্ঠ, কথা বলতে পারছেন না, হরষিত হয়ে তিনি নন্দকে ডেকে পাঠালেন।

অধিক বয়সে নন্দেব পুত্র-সন্তান হয়েছে। স্বভাবতই নন্দগৃহে আজ উৎসব। সমস্ত বৃন্দাবন আনন্দে মগ্ন।

কোন গোপ ধোয়া গিয়া

দাঁধ দুগ্ধ ঘৃত লয়া

উভারয়ে নন্দের ভবনে।

দুজনে দুজন মেলি

বাহু যুগ্ম পেলাপেলি

কোন গোপ করয়ে নর্তনে।^{২০}

ভাগবতেও এই নন্দ মহোৎসবের বর্ণনা রয়েছে, যা বাংলা পদাবলীর মতোই উচ্ছ্বাসমুখর।

গোপাঃ পরম্পরং হৃষ্টা দধিষ্ণুর্ভূতাস্বাভিঃ ।

আসিঞ্জস্তো বীলিপ্তো নবনীতৈশ্চ চাক্ষিপদুঃ ॥২১

—গোপগণ পরমানন্দে দধি দৃশ্য ঘৃত ও জল দ্বারা পরস্পরের দেহে অভিষিক্ত করে এবং পরস্পরের দেহে মাখন লিখিত করছেন ও মাখন একে অন্যের প্রতি নিষ্কেপ করছেন । হিন্দী বৈষ্ণব পদাবলীতেও এই উৎসবের বর্ণনা ভাগবতানুসারী ।

বাংলা ও হিন্দী বৈষ্ণব পদাবলীতে কৃষ্ণের মূর্তিকা ভক্ষণ ও যশোদাকে বিশ্বরূপ প্রদর্শনের প্রসঙ্গটি সম্পূর্ণ ভাগবতকে অনুসরণ করেই রচিত । বাংলা পদে আছে—

বদন মেলিয়া গোপাল রাণী পানে চায় ।

মুখ মাঝে অপরূপ দেখিবারে পায় ॥

এ ভূমি আকাশ আদি চৌদ্দ ভুবন ।

সুরলোক নাগলোক নরলোকগণ ॥

...

...

দেখি নন্দ ব্রজেশ্বরী বচন না ফুবে ।

স্বপ্ন প্রায় এক দেখিনে মনে মনে করে ॥

নিজ-প্রেমে পারিপূর্ণ কিছই না মানে ।

আপন তনয় কৃষ্ণ প্রাণ মাত্র জানে ।

ডাকিয়া কহয়ে নন্দে আশ্চর্য বিধান ।

পুত্রের মঙ্গল লাগি বিপ্রে কর দান ॥২২—উদ্ধবদাস

‘হিন্দী বৈষ্ণব পদাবলীতে অনুরূপ বর্ণনাই পাওয়া যায়, কোনো ব্যতিক্রম নেই-। এখানে সুরদাস যে রূপান্তর করেছেন, তা উদ্ধৃত করা যেতে পারে—

অখিল ব্রহ্মাণ্ড-খণ্ড কী মহিমা, দিখরাঈ মুখ মাহি ।

সিন্ধ-সুমের-নদী-বন-পর্বত চাকিত ভঙ্গি মন চাহি ॥

—যশোদা কৃষ্ণের মুখের ভিতর, অখিল ব্রহ্মাণ্ডের মহিমা দেখলেন এবং তিনি আশ্চর্য হয়ে আরো দেখলেন সমুদ্র, নদী, বন ও পর্বত ইত্যাদি ।

ভাগবতে মূর্তিকা ভক্ষণের প্রসঙ্গে আছে—

স্বা তএ দদৃশে বিশ্বং জগৎ স্থানু চ খং দিশঃ ।

সাদ্রিস্বীপাশ্বিভূগোলং সবাম্বগ্নীন্দ্রতারণম্ ॥

জ্যোতিষচক্রং জলং তেজো নতম্বান্ বিয়দেব চ ।

বৈকারিকানীশ্চন্দ্রানি মনোমাত্রা গুণাস্ত্রয়ঃ ॥২৩

—কৃষ্ণের মুখগহ্বরে যশোদা বিশ্বরূপ দর্শন করলেন । সেই মুখবিবরে স্থাবর, জঙ্গম, অন্তরীক্ষ, দর্শদিক, পর্বত, স্বীপ, সাগর সহ ভূগোলক এবং প্রবাহবায়ু, ষিদ্ভূতের ঝলক, চন্দ্র, তারকামণ্ডল, জ্যোতিষচক্র, জল, তেজ, বায়ু আকাশ, মহৎ, অহংকার, ইন্দ্রিয়সকল এবং তাদের নিয়ন্ত্রণকারী দেবতাসমূহ, মন শব্দাদি বিষয় সকল ও সত্ত্বাদিগুণ— এই সমস্ত একই সঙ্গে যশোদা দেখতে পেলেন ।

আর, সেই অকল্পনীয় বিরাট সর্বব্যাপী বিশ্বাচিন্তের এক পাশে যশোদা দেখতে

পেলেন ব্রজধাম এবং নিজেকে । বিশ্বরূপ দর্শন করে ভীতিবিহ্বল যশোদা ভাবছেন :
 'কিং স্বপ্ন এতদূত দেবমায়ী কিংবা মদীয়ো বত বৃন্দীমোহঃ ।'^{১৪} অর্থাৎ, একি স্বপ্ন ?
 না, ভগবানের মায়ী, অথবা আমারই বৃন্দী বিহ্বলের লক্ষণ ?

বিশ্বরূপ দর্শনের ফলে যশোদার মন যখন ক্রমশ তত্ত্বজ্ঞান প্রাধান্য লাভ করছিল,
 তখনই কৃষ্ণ যশোদার উপর অপত্য-স্নেহের বৈষ্ণবী মায়ী বিস্তার করায় যশোদা বিশ্ব-
 রূপ দর্শনের স্মৃতি বিস্মৃত হয়ে স্নেহবিগলিত চিত্তে পুত্রকে কোলে তুলে নিলেন ।
 তিনি আবার ফিরে এলেন লৌকিক জগতে ।

ভাগবতে বিশ্বরূপ বর্ণনায় যে গাম্ভীর্য, ভয়, বিস্ময় এবং অসীম ব্রহ্মাণ্ড কল্পনায়
 যে কবিত্ব উপলব্ধ হয়, বাংলা বা হিন্দী পদাবলীতে তার একান্তই অভাব । তাছাড়া,
 মূল ভাগবতের ঐশ্বর্যবোধের চিত্র অনেকটা ফিকে হয়েছে । পদাবলীর বর্ণনা অনেক
 সহজ ও স্বাভাবিক । বাৎসল্যের অনুরূপ কৃষ্ণকে ঐশ্বর্যলোক থেকে একেবারে বাস্তব-
 লোকে এনে উপস্থিত করেছে ।

প্রসঙ্গত সূর্যদাসের একটি পদের উল্লেখ করা যেতে পারে । যশোদা কৃষ্ণের মূর্খের
 ভিতরে বিশ্বরূপ দর্শনের বিবরণ দেবার পর নন্দ বলছেন—

কহত নন্দ জসুর্মতি সৌ বাত ।

কহা জানিঞ, কহিতৈ দেখ্যো, মেরে কাহ বিসাত ॥

পাচ বষ কো মেরো কনহেয়া, অজবজ তেবী বাত ।

'বনহী' কাজ সাঁটি লে ধারতি, তা পাছে বিললাত ॥

কুসল রহে বলবান স্যাম দোউ খেলত-খাত-অস্থাত ।^{১৫}

—যশোদা' কাছে বিশ্বরূপ দর্শনের কথা শুনে নন্দ যশোদাকে বলছেন, 'কি জানি
 আমার কানাইয়ের মধ্যে তুমি কি দেখেছ, তাই নিয়ে শুধু শুধু কানাইয়ের উপর রাগ
 বৃদ্ধ । পাচ বছরের আমার ছোট কানাই, আশ্চর্য তোমার কথা । বিনা কারণেই তুমি
 ল্যাঠা নিয়ে ওদের পেছনে ছুটছ । বলরাম-শ্যাম দু'জনে খেলছে, শ্রান করছে, খাচ্ছে,
 ক'লে তাকে । পিতা নন্দ তো তাই চান ।

নন্দ লৌকিক পুত্র স্নেহে এমনই অস্থ যে, তিনি কৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপ কল্পনা কবতে
 পাবেন না এবং চানও না ।

বাংলা পদাবলীতেও মানবিক স্নেহ অলৌকিককে অবিশ্বাস কববার প্ররোচনা
 দেয় । তবে, গোড়ীয় পদকর্তারা নন্দের স্নেহকে বড় করে দেখেন নি । যশোদা কৃষ্ণের
 মাঝে বিশ্বরূপ দেখেও বিশ্বাস করতে পারছেন না :

'নজ-প্রেমে পারিপূর্ণ কিছই না মানে ।

আপন তনয় কৃষ্ণ প্রাপ মাত্র জানে ॥

ডার্কলা কহয়ে নন্দে আশ্চর্য বিধান ।

পুত্রের মঙ্গল লাগি বিপ্রে কর দান ॥

এ দাস উস্থবে কবে ব্রজেশ্বরীর প্রেম ।

কিছই না মিশায় যেন জাম্বুদ হেম ॥^{১৬}

পদাবলী সাহিত্যে যশোদার বাৎসল্য অতুলনীয়। মাতৃহৃদয়ের এই স্নেহোৎকর্ষই যশোদাকে প্রতি মূহুর্তে মহিমাম্বিত করেছে। কিন্তু ভাগবতে বাৎসল্যের যে সর্বোৎকৃষ্ট চিত্র অঙ্কিত হয়েছে এমন কথা বলা কঠিন। কারণ, কৃষ্ণের ঐশ্বর্যময় মহিমা প্রায়ই যশোদা ও নন্দকে বিভ্রান্ত করেছে; কিন্তু পদাবলীতে যশোদার স্নেহ, “কিছু না মিশায় যেন জাম্বুদ হেম।” এই প্রসঙ্গে ডঃ গীতা চট্টোপাধ্যায়ের মন্তব্যটি এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে : “ভাগবতে যে মাতৃহৃদয় অধোম্মোচিত, বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যে তাই পূর্ণ প্রস্ফুটিত।”^{২৭}

বাংলা পদাবলী সাহিত্যে ভাগবতের প্রভাব অপেক্ষাকৃত কম। অথচ হিন্দী কৃষ্ণ-কাব্য অপেক্ষা বাংলা কাব্যে অধিকতর প্রভাব থাকা ছিল স্বাভাবিক। কারণ, অন্যান্য বৈষ্ণব-সম্প্রদায় ব্রহ্মসূত্রের নিজস্ব ব্যাখ্যা করেছেন। বল্লাভাচার্য শ্রীরক্ষসংগ্ৰহাভাষ্য রচনা করে নিজস্ব ব্যাখ্যা প্রচার করেছেন। কিন্তু গোড়ীয় পদাবলী সাহিত্যে প্রাণ-পদ্রুপ চৈতন্যদেব নিজে কোনো গ্রন্থ রচনা করেননি। গোড়ীয় সম্প্রদায় প্রয়োজন বোধ করেননি ব্রহ্মসূত্রের নতুন কোনো ভাষ্যের। তাঁরা ভাগবতকেই বেদান্তসূত্রের প্রামাণ্য ভাষ্য হিসাবে স্বীকৃতি দিয়েছেন। এমন নির্ভরতা সত্ত্বেও গোড়ীয় বৈষ্ণব পদাবলী হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের মতো ভাগবত দ্বারা গভীরভাবে প্রভাবান্বিত হয়নি।

সুরদাস, পবমানন্দদাস প্রভৃতি কবিরা ভাগবতে বর্ণিত কৃষ্ণ-কথা ধারাবাহিক ভাবে বিবৃত করেছেন। কিন্তু বাঙ্গালি বৈষ্ণব কবিদের মধ্যে একমাত্র দীন চন্ডীদাস কৃষ্ণ-কাহিনী ধারাবাহিকতা রক্ষায় সচেষ্ট ছিলেন। অন্য বাঙ্গালি পদকর্তারা ভাগবতের কয়েকটি প্রসঙ্গ নিয়ে বিচ্ছিন্নভাবে পদ রচনা করেছেন। ভাগবত কাহিনী সামগ্রিকরূপে পদাবলীতে স্থান দেবার উদ্দেশ্য তাঁদের ছিল না।

সুরদাস এবং অন্যান্য হিন্দী বৈষ্ণব কবিরা অনেক ক্ষেত্রে ভাগবতের আক্ষরিক অনুবাদ করেছেন। আক্ষরিক অনুবাদ যেখানে নেই, সেখানেও কবিরা ভাগবতের বর্ণনাব প্রতি মোটামুটি বিশ্বস্ততার স্বাক্ষর বেখেছেন।

ভাগবত ও বাংলা পদাবলী

ভাগবতের বিশ্বস্ত বিবরণ ভাষান্তর করায় উৎসাহ ছিল না গোড়ীয় পদকর্তাদের। বিশ্বস্ততার কথা দূরে থাক, কৃষ্ণ-কাহিনীর কোনো একটি প্রসঙ্গের সার্বিক উপস্থাপনও তাঁদের যত্নবান দেখা যায় না। বিশ্বরূপ দর্শনের যে বর্ণনা ভাগবতে আছে, তার সঙ্গে উপরে উদ্ধৃত বাংলা বিবরণটি অনুধাবন করলেই এর সত্যতা উপলব্ধি করা যাবে।

হিন্দী পদকর্তাদের ভাগবতের প্রতি গভীর গ্রন্থা ও নিষ্ঠার পারচয় সুস্পষ্ট। কিন্তু তেমন স্পষ্ট নয় বাংলা পদাবলী সাহিত্যে। বিশেষ করে পদ রচনার ক্ষেত্রেই একথা প্রযোজ্য।

কৃষ্ণকে কেন্দ্র করে বাৎসল্যরসের যে বিস্তার ঘটেছে, বাংলা ও হিন্দী পদাবলী সাহিত্যে তার একটু তাত্ত্বিক ভূমিকা প্রয়োজন। হিন্দীভাষী বৈষ্ণব কবিদের একমাত্র

উপাস্য দেবতা কৃষ্ণ । কৃষ্ণ ও পদকর্তার মধ্যে কোনো দেবোপম মহামানবের আবির্ভাব ঘটেনি,— যে আবির্ভাব ভক্তের মন মূল লক্ষ্য থেকে বিসদৃশ্য বিচলিত করতে পারে । তাই তাঁরা ভাগবত-বর্ণিত কৃষ্ণের প্রতি বিশ্বস্ততা রক্ষা করে তাঁর লীলাকীর্তন করেছেন । পদকর্তা ও কৃষ্ণের মধ্যে ছিলেন দীক্ষাগুরু । অধিকাংশ বিশিষ্ট হিন্দী বৈষ্ণব কবি ছিলেন বল্লভ সম্প্রদায়ভক্ত । তাঁরা দীক্ষা গ্রহণ করেছিলেন বল্লভাচার্যের কাছ থেকে । কেউ কেউ বা পুত্র বিষ্ঠানাথকে গুরুপদ বরণ করেছেন ।

বল্লভাচার্য পাণ্ডিত্যে এবং ধর্মসাধনায় আদর্শ পুরুষ । সকল বৈষ্ণবের শ্রদ্ধার পাত্র । প্রসিদ্ধি এই যে, বল্লভাচার্য ৮৪ খানি গ্রন্থ রচনা করেছিলেন । বর্তমানে মাত্র শ্রীরুক্মিণীভাষ্য, জৈমিনীসূত্রভাষ্য ও ভাগবতের সুবোধিনী টীকা— এই তিনখানি অসম্পূর্ণ গ্রন্থ পাওয়া যায় । একটি বিশেষ দার্শনিক মতবাদের প্রবক্তা হিসাবে বল্লভাচার্য সম্মানিত ।

চৈতন্যদেব বহুভাষাবিদ পাণ্ডিত্য ছিলেন । কিন্তু কোনো গ্রন্থ রচনা করেন নি । শুধু কয়েকটি শ্লোক তাঁর নামে চিহ্নিত । পাণ্ডিত্য ও তত্ত্বগত দার্শনিকতা তাঁর ব্যক্তিত্বের উপর সামান্যই প্রভাব বিস্তার করতে পেরেছে । তাঁর জীবনই তাঁর বাণী । সে জীবন করুণাঘন ও প্রেমময় । তাকে দেখে, তাঁর কথা শুনে, তাঁর জীবনকথা জেনে লোকে মুগ্ধ হতো । চৈতন্যের প্রভাব সীমিত সংখ্যক সহচরের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল না । এবং শুধু ধর্ম নয়, সামাজিক ক্ষেত্রেও তাঁর প্রভাব পড়েছিল । কেবল বাংলা দেশে নয়, ভারতের বিস্তৃত অঞ্চলে চৈতন্যের ব্যক্তিত্বের মহিমা প্রচার লাভ করেছিল ।

এখানে আমাদের আলোচ্য বিষয় অবশ্য গোড়ীয় বৈষ্ণব কবিদের উপর চৈতন্যদেবের প্রভাব এবং পদাবলীতে তার প্রতিফলন । এটা আগেই বলা দরকার, গোড়ীয় বৈষ্ণব সম্প্রদায় দুটি শাখায় বিভক্ত । একটি নবম্বীপ কৌম্ভিক, আর একটিকে কেন্দ্র বৃন্দাবন । বৃন্দাবনের বাঙালী বৈষ্ণবরা ছিলেন পাণ্ডিত্য, তাঁদের কাজ ছিল বৈষ্ণব ধর্মের তাত্ত্বিক ভূমিকা বিধিবদ্ধ করা । ষড়গোস্বামীদের অনেকেই পদাবলী রচনা করেছেন, কিন্তু তা প্রায় সবই সংস্কৃতে । তাঁরা চৈতন্যদেবের লীলা প্রত্যক্ষ করবার সুযোগ পেয়েছেন কম । তাই তাঁর প্রতি গভীর শ্রদ্ধা থাকা সত্ত্বেও বৃন্দাবনের বৈষ্ণবাচার্যগণ চৈতন্যদেবকে অতিমানব হিসাবে গণ্য করেন নি । সুতরাং এঁদের উপাস্য দেবতা ছিলেন কৃষ্ণ ; তাঁদের উপর চৈতন্যের প্রভাব কখনো এমন প্রবল হতে পারেনি যাব ফলে কৃষ্ণের মূর্তি আচ্ছন্ন হতে পারে ।

কিন্তু যেসব বাঙালী পদকর্তা চৈতন্যের দিব্যোন্মাদ প্রত্যক্ষ করেছেন, অথবা সমকালের কিংবা অব্যবহিত পরবর্তীকালের যেসব ভক্ত-কবি চৈতন্য-প্রভাবাশ্রিত পরিমন্ডলে বাস করেছেন, তাঁদের নিকট মহাপ্রভু ছিলেন অবতার স্বরূপ । নবম্বীপ কৌম্ভিক বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের নিকট তিনিই ভক্তের পরম আরাধ্য, তাঁর মধ্যে একাধারে মিলন ঘটেছে রাধা ও কৃষ্ণের । নরহরিদাসের ‘গৌরনাগর’ তত্ত্ব অনুসারে চৈতন্য ‘নাগর’ এবং ভক্তেরা নাগরীরূপে তাঁর ভজনা করেন,— রাগানুগা ভক্তির শ্রেষ্ঠ পরিণতি । মুরারিগুপ্ত চৈতন্যকে বলেছেন ‘যুগাবতার’ । কবি কর্ণপূর চৈতন্যকে শ্বি-ভূজ কৃষ্ণ বলে বিশ্বাস

করতেন।^{২৮} প্রায় সকল চৈতন্য-জীবনীকারই বলেছেন, শ্রীকৃষ্ণই শচীনন্দন রূপে জন্ম-গ্রহণ করেছিলেন। কৃষ্ণদাস কবিরাজকেই উদ্ধৃত করা যাক—

ভাগবত ভাবত শাস্ত্র আগম পুরাণ।

চৈতন্যকৃষ্ণ অবতার প্রকট প্রমাণ ॥^{২৯}

বৃন্দাবনের গোব্বামীরা চৈতন্যের অবতারই সম্বন্ধে নীতিব। তাঁরা ভাগবতের নির্দেশ মান্য করতেন— ‘কৃষ্ণস্তদু ভগবান স্বয়ং’।

সুতরাং বাঙালী পদকর্তাদের কাছে চৈতন্যের অবতাররূপ ছিল নিকটতর; কৃষ্ণ কিছুটা দূরের এবং কিছুটা বা চৈতন্যের দ্বারা আচ্ছন্ন। তাই, বাংলা পদাবলীতে ভাগবতের কৃষ্ণ তেমন উজ্জ্বল হয়ে ওঠেন নি। বরং চৈতন্যের প্রতি শচীর বাংসলোব চিত্র উজ্জ্বলতর রূপে প্রতিভাত। হিন্দী বাংলা বসান্ধিত পদাবলী মূলত কৃষ্ণ-কেন্দ্রিক। কোথাও কোথাও বাধার প্রতি ছিটেফোঁটা স্নেহ বর্ষিত হয়েছে। কোনো অবতারণার মূর্তি কৃষ্ণের স্বরূপ মূর্তিকে ভুলে হিন্দী থেকে আড়াল করতে পারেন।

অবশ্য বল্লাভাচার্যকেও কেউ কেউ অবতার হিসাবে দেখেছেন। ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত এই প্রসঙ্গে বলেছেন “এই ‘পার্বতী’ সম্প্রদায়ের ভক্তগণের বিশ্বাস ছিল বল্লাভাচার্য এবং তৎপাত্র বিঠলনাথ শ্রীকৃষ্ণ অবতার ছিলেন এবং অষ্টছাপের আওজন কবি ছিলেন শ্রীকৃষ্ণের অষ্ট সখাসাথি অবতার।”^{৩০} কিন্তু এই অবতার-ভাবনা শুধু, বল্লাভাচার্যের দীক্ষিত শিষ্যদের মধ্যে গর্ভবন্ধ ছিল। প্রত্যেক শিষ্যের নিকটেই তাঁর দীক্ষাগুরু ঈশ্বরের প্রতিনিধি। এই চিরাগত বিশ্বাসের জন্যই স্বদাস, কৃষ্ণদাস, প্রভৃতি অষ্টছাপের কবিগণ গুরুকে অবতার হিসাবে দেখেছেন। যেনন, কৃষ্ণদাস বলেছেন :

আজু বাধাই গ্রীবল্লভ-স্বাধ।

প্রগট ভএ পূরণ পূর্বযোহন প্রগট কন লীলা-অবতার ॥^{৩১}

—আজ বল্লভ-স্বাধে বন্দনা কবি। নিজের অবতারলীলা দেখাবার জন্য পূর্ব-যোহনের নতুন করে আবির্ভাব ঘটেছে।

এই সংকীর্ণ কবিগোষ্ঠীর বাইরে বল্লাভাচার্যের অবতারত্বের সামগ্রিক স্বীকৃতি পাওয়া যায় না। এমনকি অষ্টছাপের কবিরাও তাকে অবলম্বন করে সাংখ্যিক পদ রচনা করেছেন, তারও বড় একটা দৃষ্টান্ত নেই। অপরদিকে, চৈতন্যদেবের সমকালীন এবং পরবর্তী কালের বহু কবি চৈতন্যের জীবন ও সাধনাকে বিষয় করে অনেক উৎকৃষ্ট পদ রচনা করেছেন। একজন হিন্দী সমালোচকের মন্তব্য থেকে আমাদের উপরোক্ত মত সমর্থিত হবে : “হিন্দী রৈক্যব সাহিত্যে মে বল্লাভাচার্য পদে ভী কদু পদ মিলতে হৈ। উনমে উনহে পরব্রহ্ম কৃষ্ণ অবতার সব বাতারা হৈ। উক্তিযো কী সমানতা হোতে হুএ ভী উনমে সে উনকে ঈশ্বরত্ব কী ভারনা দৃঢ় বিশ্বাস কে রূপ মে পরিলক্ষিত নহী হোতী।”^{৩২} অর্থাৎ, হিন্দী বৈষ্ণব সাহিত্যেও কিছু পদ পাওয়া যায় যাতে বল্লাভাচার্যকে পরব্রহ্ম কৃষ্ণ অবতার বলা হয়েছে। উক্তির মধ্যে মিল থাকা সত্ত্বেও অর্থাৎ হিন্দী ও বাংলা-বৈষ্ণব কবিতায় গুরু-বন্দনার পদে মিল থাকা সত্ত্বেও বল্লাভাচার্যকে ঈশ্বরের

সঙ্গে একাত্ম করার ভাবনাটি দৃঢ় বিশ্বাসে পরিণত হয়নি।

এই কারণেই হিন্দী পদকর্তারা ভাগবত-বর্ণিত কৃষ্ণ-কাহিনী যথাযথরূপে এবং পদস্থানপদস্থরূপে নিজদের রচনায় স্থান দিয়েছেন। সুতরাং বাংলা কাব্যে ভাগবতের প্রতি যে বিশ্বস্ততার অভাব, হিন্দী পদাবলীতে তা নেই।

শচীমাতার বাৎসল্য বাংলার পদকর্তাদের অন্যতম অবলম্বন। গৌরাঙ্গকে অবলম্বন করে রচিত বাৎসল্যের পদগুলি মানবিক গুণে উজ্জ্বলতর মনে হয়। ভাগবতের প্রসঙ্গ-গুলির বাংলা রূপান্তরে কোথাও কোথাও কৃষ্ণের পরিবর্তে গৌরাঙ্গকেই নায়ক করা হয়েছে। যেমন, ভাগবতে কৃষ্ণের চাঁদের জন্যে বাফনা বাসদেব ঘোষের পদে হয়েছে গৌরাঙ্গের বায়না।^{৩৩} এমনি বহু ক্ষেত্রেই কৃষ্ণ ও চৈতন্য প্রায় অভিন্ন। এই অভিন্নতা-বোধের প্রমাণ তাঁর বহুল প্রচলিত শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য নামে।

হিন্দী কবিরা ঐশ্বর্যলোকের কৃষ্ণকে একেবারে ঘরের ছেলে কবেছেন; আর বাঙালী কবিরা এক অসাধারণ মানবপুত্রকে দেবত্বের পথে এগিয়ে নিয়েছেন। অবশ্য, বাৎসল্যের পদাবলীতে দেবত্বের পরিবেশ সৃষ্টিতে কবিরা তেমন উৎসুক ছিলেন না। কিন্তু গৌরাঙ্গের জীবন ও সাধনা অবলম্বন করে অন্যান্য প্রসঙ্গের পদাবলীও রচিত হয়েছে। বাংলা পদাবলীতে গৌরাঙ্গের প্রভাবের সবচেয়ে বড় প্রমাণ গোবর্চন্দ্রকা, যা কীর্তনের পূর্বে অবশ্যই গীত হয়। বাংলায় গৌরাঙ্গকেন্দ্রিক বাৎসল্য ও অন্যান্য বিষয়ক পদাবলীর মতো রচনা হিন্দীতে নেই।

বাংলা ও হিন্দী পদাবলীর মধ্যে আর একটি বড় পার্থক্য এই যে, বাংলায় মধুর রসের প্রাধান্য এবং হিন্দীতে প্রাধান্য বাৎসল্যের। চৈতন্যদেব ছিলেন মধুর-রসের সাধক। রাধাভাবে ভাবিত হয়ে তিনি কৃষ্ণপ্রেমে বিভোর হতেন। অতএব তাঁর অনুগামী কবিরা স্বভাবতই মধুরভাবে সাধনাকেই ঈশ্বরানুভূতির চরম ও শ্রেষ্ঠ স্তর হিসাবে স্বীকৃতি দিয়েছিলেন। তাঁরা অন্য চারটি রসের পদাবলীও রচনা করেছেন, কিন্তু লক্ষ্য ছিল মধুর রস। মধুর রসে পৌঁছতে হলে শান্ত, দাস্য, সখ্য ও বাৎসল্য রস আশ্বাদন করে যেতে হবে— এই হ'ল সাধনার রীতি। সুতরাং বাঙালী পদকর্তাদের নিকট বাৎসল্য, যাত্রাপথে বিরামভূমি বলা যায়।

হিন্দী কবিদের বাৎসল্য রসাপ্রিত পদাবলীর প্রাচুর্য, বৈচিত্র্য ও উৎকর্ষ বিচার করলে প্রতীয়মান হবে, বাৎসল্যকে তাঁরা শূদ্ধ বিরামভূমি হিসাবে গণ্য করেন নি। হিন্দী ভক্ত-কবিদের সাধনায় বাৎসল্য ভাবনার বিশেষ স্থান ছিল। কেননা, অষ্টছাপের কবিদের গুরু বল্লাভাচার্য ছিলেন বালগোপালের উপাসক। কবিদের তিনি বাৎসল্যের পদ রচনায় উৎসাহ দিতেন। সুরদাস যখন দীক্ষা নিতে এসে জানান এ পর্যন্ত তিনি শূদ্ধ বিনয়-পদ রচনা করেছেন, তখন বল্লাভাচার্য তাঁকে বাৎসল্যের পদ লিখতে উপদেশ দেন। এ ধরনের উপদেশ চৈতন্য কাউকে দেননি। জীবনের শেষ ভাগে চৈতন্যপন্থী গদাধর পাণ্ডিতের সাহচর্যে বল্লাভাচার্য মধুররসে শ্রীকৃষ্ণ আরাধনার প্রতি আকৃষ্ট হয়েছিলেন।^{৩৪} কিন্তু বালগোপালের মূর্তি পূজা বন্ধ হয়নি।

আমাদের বক্তব্য এই নয় যে, হিন্দী কবিরা অন্য রসের পদ রচনায় মনোযোগী

ছিলেন না। তাঁরা সব রসেরই, বিশেষ করে মধুর রসেরও উৎকৃষ্ট পদাবলী রচনা করেছেন। সুরদাস বাৎসল্য ও মধুর— এই উভয় রসের পদ রচনাতেই সমান পারদর্শিতার স্বাক্ষর রেখেছেন। তবে বাৎসল্যের পদ রচনায় হিন্দী ভক্ত-কবিদের যে, শ্রদ্ধা, নিষ্ঠা ও ঔৎকর্ষের পরিচয় পাওয়া যায়, বাঙালী পদকর্তাদের মধ্যে স্পষ্টই তার অভাব লক্ষণীয়। বিশেষ করে সুরদাসের বাৎসল্যরসের পদাবলী গুণে ও প্রাচুর্যে অতুলনীয়। এই প্রসঙ্গে ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত বলেছেন : “বাঙলায় বাৎসল্য রসের ভাল ভাল পদ কিছু কিছু থাকিলেও হিন্দী বাৎসল্য রসের পদের তুলনায় তাহা অনেক কম। বাৎসল্য রসের পদেই হিন্দী শ্রেষ্ঠ বৈষ্ণব কবি সুরদাসের বোধশ্রুতি।”^{৩৫}

হিন্দী ও বাংলা মধুর রসের পদাবলীর সাদৃশ্য ও পার্থক্য নিয়ে পূর্বে আলোচনা করা হয়েছে। এখানে হিন্দী মধুররসের একটি বৈশিষ্ট্য বাৎসল্য রসের পদেও লক্ষণীয়। বাংলা পদাবলীতে রাধা প্রধান নায়িকা, গোপিনীরা তাঁর সহচরী। রাধা-কৃষ্ণের মিলনের পথ প্রশস্ত করে দেওয়াতেই তাঁদের মূল ভূমিকা। কিন্তু হিন্দী পদাবলী সাহিত্যে রাধার এই প্রাধান্য নেই। তিনি অন্য গোপিনীদের মতোই কৃষ্ণের একজন প্রেমাকাঙ্ক্ষিনী। অন্য গোপিনীরাও কৃষ্ণের প্রণয়িনী। ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত বলেন : “হিন্দীতে আবার কান্তা প্রেমের পদ রাধাকে লইয়া বেশী নয়, বেশীই হইল গোপীগণকে লইয়া। সুরদাসের এই জাতীয় পদগুলির ভিতরে প্রসিদ্ধতম পদ হইল ‘উষ্মব-সংবাদের’ পদ।...হিন্দী বৈষ্ণব কবিতায় গোপীগণেরও যথেষ্ট স্থান রহিয়াছে।”^{৩৬}

অনুরূপভাবে কৃষ্ণ শূদ্ধ নন্দ ও যশোদার পুত্র নন, তিনি সকল গোপিনীরও স্নেহের পাত্র। জন্মের পর থেকে মধুরা যাত্রা পর্যন্ত গোপিনীরা শূদ্ধ কৃষ্ণকে কেন্দ্র করেই পদাবলীতে স্থান পেয়েছেন। কৃষ্ণের প্রতি তাঁদের স্নেহ, যত্ন ও আগ্রহ কখনো শিথিল হয়নি। বাংলা পদাবলীতে কৃষ্ণের প্রতি গোপিনীদের এই সর্বজনীন বাৎসল্য কখনো সোচ্চার হয়ে উঠতে দেখা যায় না। সেখানে যশোদাই বলতে গেলে একমাত্র নায়িকা। কিন্তু হিন্দী পদাবলীতে কৃষ্ণ সমগ্র রজভূমি বাৎসল্যে লালিত।

বাৎসল্যের নানা প্রসঙ্গ ॥ হিন্দী বাৎসল্যরসের পদাবলীতে কৃষ্ণ-কাহিনী শূদ্ধ হয়েছে তাঁর কারাগারে জন্ম থেকে। দেবকী, বসুদেব, এমনকি কংসেরও স্নেহের প্রকাশ দেখানো হয়েছে। কংস নৃশংস, তবু তাঁর হৃদয় যে একেবারে স্নেহশূন্য নয়, তার প্রমাণ রেখেছেন সুরদাস। তাই, দেবকীর প্রথম পুত্রকে দেখে কংস হাসলেন এবং মায়ের কোলে তাকে ফিরিয়ে দিলেন।^{৩৭} পরে অবশ্য নিজের নিরাপত্তার কথা ভেবে এই শিশুকে তিনি হত্যা করেছিলেন। বসুদেব ও দেবকীর বাৎসল্যও কৃষ্ণকাব্যের হিন্দী কবির বিবৃত করেছেন। অষ্টম গর্ভের পুত্র কৃষ্ণের প্রাণ রক্ষার জন্যে তাঁকে যখন বৃন্দাবন নিয়ে যাচ্ছেন বসুদেব, তখন একদিকে পুত্রের মঙ্গলের জন্যে স্বেচ্ছা, অন্যদিকে পুত্রকে লালন করবার সুযোগ থেকে বঞ্চিত হবার বেদনায় দেবকীর হৃদয় বিধা-স্বন্দেহে পীড়িত। সুরদাস দেবকীর এই বিক্ষুব্ধ অস্তরের কথা বলেছেন।^{৩৮}

বাংলা কৃষ্ণ-কাহিনীর শূদ্ধ সাধারণত নন্দের গৃহে। যশোদা স্বামী থেকে জেগে

দেখলেন কৃষ্ণ তাঁর শয্যায় শুয়ে আছেন—

নিদ্রা অচেতন রাণী কিছুই না জানে ।

চেতন পাইয়া পুত্র দেখিল নয়নে ॥^{৩৯}

বাঙালী কবিদের মধ্যে বোধ হয়, দীন চণ্ডীদাসই ভাগবত অনুসরণে নন্দগৃহে আগমনের পূর্ববর্তী কাহিনী বর্ণনা করেছেন। কোথাও কোথাও কবির বর্ণনায় মৌলিকত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। ভয়ংকর দুর্যোগের রাত্রিতে যমুনা নদী পার হবার সময় হঠাৎ বসুদেবের হাত থেকে কৃষ্ণ জলে পড়ে গেলেন—

হাত হইতে পিছলিআ কুথারে পড়িল গিআ

কোনখানে দেখিতে না পাই ।

আকুল হইয়া চিতে “—গেলা শিশু কোন ভিতে

মাঝপথে তুমারে হারাই ॥”

দেবকীকে তিনি কি কৈফিয়ৎ দেবেন ?

কি বলিব ঘরে গিআ

হেন পুত্র হারাইআ

দেবকীরে কি বোল বলিব ।

জল থেকে পুত্রকে যখন উদ্ধার কবলেন, তখন বসুদেবের পিতৃস্নেহেব কিছু পরিচয় পাওয়া গেল :

ঘুচিল অশেষ তাপ

কুথারে গেছিলে বাপ

অভাগারে বধিয়া পবাণে ॥^{৪০}

মাতৃস্নেহেব প্রাবল্য পিতাব স্নেহকে প্রায় আচ্ছন্ন করে রেখেছে। হিন্দী বাৎসল্য পদাবলীতেও যশোদার প্রাধান্য। কিন্তু নন্দ্রের অপত্যস্নেহ অবহেলিত নয়। বসুদেবের পিতৃ-হৃদয়ের কোমল অনুভূতির প্রতি উভয় ভাষার কবিরাই প্রায় সমান উদাসীন। দীন চণ্ডীদাস এইদিক থেকে বিশিষ্টতার দাবি করতে পারেন।

যশোদা অধিক বয়সে পুত্রসন্তান লাভ করেছেন। তাই, নিজের আনন্দ একটু বেশি বলা যায়। ধাত্রী যখন তাঁর কাছে নাড়ী কাটার জন্যে পুরস্কার প্রার্থনা করল তখন যশোদা, “মন মৈ বিহঁসি তবৈ নন্দরাণী, হার হিয়ে কো দীনো ॥”^{৪১} অর্থাৎ, নন্দরাণী খুঁশি হয়ে গলার হার তাকে দিয়ে দিলেন।

ঠিক এভাবে পুরস্কৃত করবার ঘটনা না থাকলেও যশোদা যেসবাইকে তাঁর আনন্দের অংশীদার করবার জন্যে ব্যগ্র, বাংলা পদাবলীতেও তার চিত্র পাওয়া যায়। প্রথমেই আহ্বান করছেন স্বামীকে—

কোথা গেল নন্দরাজ

পড়িল মানস কাজ

দেখসিয়া পুত্রের বদন ।

নীল বরণ শশী

উদয় করিল আসি

দোখ কর সফল জীবন ॥^{৪২}

পুত্রলাভ করায় যশোদা-নন্দ্রের আনন্দ তো খুবই স্বাভাবিক। কিন্তু প্রতিবেশী গোপ-গোপিনীরাও উল্লসিত। এক বৃন্দা ব্রাহ্মণী গোপিনীদের সঙ্গে এসে কৃষ্ণকে

দেখে স্নেহমুখ কণ্ঠ বলছেন :

কহে জসদায়—

তোমার বালক

দেখিয়া হইল সুখী ।

কোথা আরাধিলে

কি দেব পূজিলে

ধন্য করি তোরে লিখি ॥

এমত ছায়ালে

হেদে গো জসদা

নিছনি লইআ মরি ।^{৪৩}

হিন্দী কৃষ্ণকাব্যে নবজাতকের প্রতি রজবাসীদের স্নেহ আগ্রহ আরো গভীর ও ব্যাপক। গোবর্ধনের এক নাগরিক সংবাদ পেয়েই কৃষ্ণকে দেখতে এসেছে, পেয়েছে প্রচুর পারিতোষিক। কিন্তু এতে সে সন্তুষ্ট নয়, কৃষ্ণকে দেখে তার আশ মেটেনি। কৃষ্ণকে নব নব রূপে দেখে সে নিজেকে ধন্য করতে চায়। তাই তার একান্ত আবেদন—

নন্দরাই, সুনি বিনতী মেরী, তবাহি বিদা ভল হৈ হোঁ ।

দীজৈ মোহি কৃপা করি সোঙ্গি, জো হোঁ আয়ৌ মাঁগন ।

জসমতি-সদুত অপনৈ পাইনি চাঁল, খেলত আরৈ আঁগন ।

জব হাঁস কৈ মোহন কছু বোলৈ, তিহি সুনি কৈ ঘর জাউ^{৪৪} ।

অর্থাৎ, হে নন্দরাজ, দয়া করে আমাকে এখানে কিছুদিন থাকার অনুমতি দাও। মোহন নিজের পায়ে চলছে, আগ্নেয়াগ্নি খেলা করছে এবং হেসে কথা বলছে,— এই মধুর দৃশ্য দেখেই আমি চলে যাবো।

বাংলা পদাবলীর প্রতিবেশিনীরাও কৃষ্ণকে দেখে মুগ্ধ হয়—

দেখিঞা বালকে

এক দিঠে থাকে

নঅন পালট নহে ।^{৪৫}

এখানে কৃষ্ণ দৃষ্টি-নন্দন। তাঁকে দেখে সুখ হয়। কিন্তু হিন্দী পদাবলীতে ভক্ত হৃদয়ের যে গভীর অনুরাগের পরিচয় পাওয়া যায়, এখানে তার অভাব। সুরদাস লিখেছেন, একজন কৃষ্ণের জন্ম-সংবাদ পেয়ে “অতি আতুর উঠ ধায়ো”। ‘আতুর’ শব্দটির মধ্যে দর্শনাথীর অস্তরের ব্যাকুলতা মূর্ত হয়ে উঠেছে। এমন ঐকান্তিক ব্যাকুলতা বাংলা পদাবলীতে কদাচিৎ দেখা যায়।

বিভিন্ন অনুষ্ঠানের পটভূমিকায় কৃষ্ণ-বাৎসল্য পরিষ্কৃত করায় হিন্দী পদকর্তারা অধিকতর আগ্রহী। এই অনুষ্ঠানগুলি দুই শ্রেণীর : প্রথমত, কৃষ্ণের ব্যক্তিজীবন সম্পর্কিত অনুষ্ঠান, দ্বিতীয়ত, সামাজিক অনুষ্ঠান। ষষ্ঠী, অন্নপ্রাশন, জন্মাষ্টমি কৃষ্ণকে কেন্দ্র করেই অনুষ্ঠিত হয়। কৃষ্ণের জন্মের ছয় দিন পরে ষষ্ঠী পূজার অনুষ্ঠান। পরমানন্দদাস বলছেন—

মঙ্গল শ্বোস ছঠী কৌ আয়ৌ ।

আনন্দে রজরাজ জসোদা মানহঁ অধন ধন পায়ৌ ॥^{৪৬}

অর্থাৎ, মাঙ্গলিক ঘোষণার মধ্যে ষষ্ঠী পূজার দিন বোঝা যাচ্ছে। আনন্দে রজরাজ ও যশোদার মনে হচ্ছে যেন নির্ধন আজ ধন লাভ করেছে।

তারপর “আজ কাকু করি হৈ” অম্প্রাশন”। আজ কানাইয়ের অম্প্রাশন হবে, তাই যশোদা ব্যস্ত ; পুত্রকে উরটন ইত্যাদি দিয়ে স্নান করাচ্ছেন, পটুবস্ত্র পরাচ্ছেন, নানাভাবে ছেলেকে সাজাচ্ছেন, বারবার পুত্রের মূখ চুম্বন করে তাঁর সব অমঙ্গল দূর করে দিচ্ছেন। আর কোলে বসিয়ে পুত্রের মূখে প্রথম গ্রাস তুলে দিচ্ছেন নন্দ :

বার বার মূখ নিরখি জসোদা, পুনি-পুনি লেত বলাই।

ঘবী জানি সূত-মূখ-জুঠপারন নন্দ বেঠে লে গোদ।^{৪৭}

তারপর এলো কৃষ্ণের এক বৎসব পূর্তি’র উৎসব। “অবী, মেবে লালন কী আজ্জ বরস-গাঁঠি, সবে সখিনি কো’ বলাই মঙ্গল-গান করাবো।”^{৪৮} অর্থাৎ, আজ আমার বাছার বর্ষপূর্তি’র উৎসব। সব সখীদের ডেকে মঙ্গল গান করাবো।

যখন মঙ্গল-গীত শুধু হ’ল তখন যশোদা মানন্দ সখীদের সংগে যোগ দিলেন, —“জসোদা আপন মঙ্গল গাওঁ”।^{৪৯}

এছাড়া বাখী, দশহরা, দীপাবলী ইত্যাদি বিভিন্ন পূজাপার্বণের দিনে যশোদা তাঁর শত কাজের মধ্যেও সর্বপ্রথম পুত্রের কল্যাণ কামনা করেন। এমনি একটি ছবি পাই পরমানন্দদাসের রচনায়—

রছা বাধিত জসুদা নেয়া

...

রতন-কনক বাখী বন্ধন কবি ফুর্নি ফুর্নি লেতি বলিয়া ॥^{৫০}

—যশোদা কৃষ্ণের হাতে রঞ্জিত সোনার বাখা বেঁধে দিচ্ছেন। আর, পুত্রের শুভ কামনায় তাঁর সমস্ত আপদ-বলাই নিজে নিচ্ছেন।

হিন্দী বাৎসল্যের পদে দোলনার প্রাধান্য, বাংলা পদাবলীতে দোলনা উপেক্ষিত। হিন্দী ভাষার বৈষ্ণব কবিতা প্রায় সবলেই যশোদা কৃষ্ণকে দোলনায় দোলাচ্ছেন, — এটা বর্ণিত চিত্র এঁকেছেন। পুত্রের জন্য অনেক যত্ন দোলনা তৈরি করতে হবে। তাই কাঠের মিস্ত্রিকে বলছেন .

পালনো অতি সুন্দর গাঢ় ল্যাউ বে বড়িয়া।

সীতল চন্দন কটাউ, ধরি খবাদ রং লাউ ॥^{৫১}

দোলনা তৈরি হয়ে এলো। কৃষ্ণকে দোলনায় বেখে আস্তে আস্তে দোলা দিচ্ছেন, আর গুন-গুন করে ঘুম পাড়ানো গান করে চলেছেন যশোদা। এই ছবিটি সুরদাস প্রভৃতি অনেক কবিই প্রিয়। পরমানন্দদাসের একটি পদ এই :

ঝুলো পালনে হো লালন লেহঁ বলিয়া তেরী।

গাউ’ গীত কহি জসুমতি রাণী চুটকী দৈ-দৈ রীঝেরী ॥^{৫২}

অর্থাৎ যশোদা বলছেন, আমার বাছা, দোলনায় দোল ; আমি তোমার বালাই নিই। তারপর তিনি আঙ্গুলে তর্জি দিয়ে দিয়ে সুর করে গান গাইতে লাগলেন।

হিন্দী বাৎসল্যরসের পদাবলীতে শিশু-কৃষ্ণের সংগে দোলনার প্রসঙ্গ প্রায় অভিন্ন। অথচ বাংলা পদাবলীতে দোলনা প্রায় অনুপস্থিত। শুধু দীন চণ্ডীদাস একবার উল্লেখ করেছেন :

দোলার উপরে স্দুতাইঞা রাণী
করেন গৃহের কাজ ॥^{৫৩}

দোলনা এখানে মাতৃস্নেহের সমুদ্রে দোলা দেয় না। গৃহকাজের স্দুবিধার জন্যে পুত্রকে নিরাপদে রাখার আশ্রয় মাত্র।

বাঙালী কবিদের আছে মায়ের কোল, যা মাতা-পুত্রের দেহস্পর্শের মধ্য দিয়ে নির্বিড়তর একাত্মবোধ গড়ে তোলে। রায়শেখর বলেছেন—

জশোমতি ডোরে কোরে করি লালন
অশ্বরে মৃদুহায় মৃদুখ ইন্দু ।
হেরি ষ্ণুধানন মর্মহি হরাসিত
উথলে প্রেম ষ্ণুখ সিন্ধু ॥
জশোমতি বোলত ভাষ ।
এ বিধু বদনে মা বলি বোলইতে
ষ্ণুনইতে শ্রবণ উল্লাস ॥^{৫৪}

ছেলেকে কোলে করে তার মুখের দিকে চেয়ে চেয়ে নানা স্বপ্ন দেখতে কত সুখ ! ছেলের চাঁদপানা মৃদুখে কবে আধো-আধো স্ববে ‘মা’ বলে ডাক শুনবেন যশোদা !

মাতৃস্নেহ ভৌগোলিক গাঁড়িতে আবদ্ধ নয়। স্দুরদাসের যশোদাও অনুরূপ ভাবে পুত্রের মৃদুখে ‘মা’ ডাক শোনবার জন্যে উৎসুক হয়ে আছেন—“কব ত্যোতরৈ” মৃদুখ বচন ঝরে। কব নন্দহি’ বাবা কহি বোলে, কব জননী কহি মোদি’হ ররে।”^{৫৫} অর্থাৎ, কবে ওর মৃদুখে আধো-আধো কথা ফুটবে, কবে আমার বাছা নন্দকে বাবা এবং আমাকে মা বলে ডাকবে।

শিশুর জীবনে ক্রমাবকাশের দৈর্ঘ্যমুদ্রন রূপ মাতৃহৃদয়কে যে গভীররূপে মৃদুখ করে, তা হিন্দী কবিদের দৃষ্টি এড়ায় নি। শিশু-কৃষ্ণ শূদ্রে শূদ্রে খেলা করতে করতে নিজের পায়েব বড়ো আঙুলটি মৃদুখে দিয়েছেন, সেই দৃশ্য দেখে যশোদা যেন এক নতুন আবিষ্কারের আনন্দে গান গেয়ে উঠলেন :

চরন গহে অ গুঠা মৃদুখ মেলত ।

নন্দ-ঘর্ষনি গারতি, হলরাতি, পলনা পর হরি থেলত ॥^{৫৬}

আর একদিনের কথা। সেদিন প্রথম কৃষ্ণ নিজে নিজে দোলনার উপর পাশ ফিরে শূয়েছেন। কবি বলেছেন :

করষট প্রথম লঙ্গি নন্দ-নন্দন ।

তাকৌ মহরি মহোচ্ছর মানত ভরন লিপায়ো চন্দন ॥^{৫৭}

অর্থাৎ, প্রথম যেদিন নন্দ-নন্দন নিজে নিজে পাশ ফিরলেন, সে দিনটি যশোদা মহোৎসব রূপে পালন করলেন, সমস্ত গৃহ চন্দনালিঙ্গিত করলেন।

আর যেদিন কৃষ্ণ নিজেই সম্পূর্ণ উপড় হতে সক্ষম হলেন, সেদিন যশোদা পুত্রের কৃতিত্বে মৃদুখ :

মহরি মৃদিত উলটাই কৈ মৃদুখ চুমন লাগী ।

চিরজীবী মেরো লাড়িলো, মৈ' ভঙ্গি সভাগী ॥৫৮

অর্থাৎ, আনন্দিত যশোদা কৃষ্ণকে চিৎ করে শব্দইয়ে মৃদু চন্দন করে বললেন, আমার বাছা, চিরজীবী হও ; আমি আজ ভাগ্যবতী ।

পুত্রের প্রতি গভীর ভালোবাসা, এমন গভীর আকর্ষণ, কৃষ্ণের কোন ক্ষতি করবে না তো ? মা নিজেকেই বিশ্বাস করতে পারছেন না । তাই, যশোদা বলছেন :

লালন, হারী যা মৃদু উপর ।

মাসি মেরিহি দীঠি ন লাঠৈ, তাঠৈ' মসি বিন্দা দিয়ৌ মৃদুপ ॥৫৯

—বাছা, তোমার মৃদুখের দিকে চেয়ে আমার আনন্দের সীমা নেই । সখি, আমার চোখের নজর যাতে বাছার অমঙ্গল না করে, সেইজন্যে মৃদু উপর কাজলের টিপ লাগিয়ে দিয়েছি ।

বায়শেখরের যশোদাও পুত্রের উপর 'কৃদীঠি'৬০ পড়বার আশঙ্কায় ভীত । তবে সেটি নিজের নয়, অপরের কৃ-দৃষ্টি ।

কৃষ্ণ ধীবে ধীবে বড় হয়ে উঠছেন । যশোদা তাঁকে নিয়ে এখন খেলা করছেন :

নন্দ-ঘরনি আনন্দ ভরী, স্নাত স্যাম খিলাই ।

কবহি' ঘট্টুরদুনি চলি'গে, কহি, রিধিহি' মনারে ॥

কবহি' দ'তুলি মৈব দৃধ কী, দেখো' ইন নৈননি ।

কবহি' কমল-মৃদু বোলিহৈ', সুনিহৌ উন বৈননি ॥

চুমতি কর-পগ-অধর-ম্র, লটকতি লট চুমতি ।

কহা বরনি সুরজ কহৈ, কহ' পারৈ সো মতি ॥৬১

অর্থাৎ, নন্দ-ঘরণী আনন্দে পূর্ণ হয়ে পুত্রকে খেলা দিচ্ছেন, আর মনের আকাঙ্ক্ষা ঈশ্বরকে জানিয়ে প্রার্থনা করছেন, কবে আমার বাছা হামা দেবে, কবে দৃধের দৃষ্টি দাঁত দেখতে পাবো, কবে ঐ কমল মৃদুখের বাণী শুনতে পাবো ! যশোদা কৃষ্ণের হাত, পা, অধর, ম্র, ঝুলে পড়া চুল চুমায় চুমায় ভরে দিচ্ছেন । সুরদাস বলেন, এই স্নেহ বর্ণনা করবার মতো শক্তি আমার কোথায় !

যশোদার মনের এই আকাঙ্ক্ষা অনেকটাই পূর্ণ হ'ল, যখন—

ঘট্টুরদুনি চলত স্যাম মণি-আঁগন, মাতৃ-পিতা দোউ দেখত রী ।

কবহঁক কিলাকি তাত-মৃদু হেরত, কবহঁ মাতৃ-মৃদু পেখত রী ॥

...

...

...

কবহঁক দৌরি ঘট্টুরদুনি লপকত, গিরত, উঠত পুনি ধারৈ রী ।

ইততৈ' নন্দ বৃলাই লেত হৈ', উততৈ' জননি বৃলায়ে রী ॥৬২

—স্যাম মণি-মাণিক্যের আভায় উজ্জ্বল আঁগনায় হামা দিয়ে ঘুরে বেড়াচ্ছেন । আর মা-বাবা দু'জনে তা দেখছেন । পুত্র কখনো এসে বাবার দিকে, কখনো বা মা'র দিকে চাইছেন । কখনো জিনি দ্রুত হামা দিতে গিয়ে পড়ে যাচ্ছেন, আবার উঠে চলছেন । একবার নন্দ ডাকছেন (আমার কাছে এসো), আবার যশোদা ডাকছেন তাঁর কাছে যেতে । কৃষ্ণ দু'দিকেই ছুটে ছুটে আসা-যাওয়া করছেন ।

শিশুর স্বভাব ও জীবনধারা ভাষার গািড স্বীকার করে না । তাই, হিন্দী বাংলা কিংবা অন্য যে কোনো ভাষার সাহিত্যে কতকগুলি সাধারণ লক্ষণ পাওয়া যায় । হিন্দী কৃষ্ণ-কাব্যে যেমন, বাংলা পদাবলীতে তেমনি হামাগুড়ির কথা কবিরা বর্ণনা করেছেন দেখা যায় । কেননা, শিশু বড় হবার পথে এটি একটি স্বাভাবিক স্তর । তাই, উদ্ভব-দাস বলেছেন :

বাল গোপাল রঞ্জে মন-বয় সখা সঙ্গে
হামাগুড়ি আঙ্গিনায় খেলার ।^{১৩}

হামাগুড়ি দিয়ে আঙ্গিনায় ঘুরতে ঘুরতে কৃষ্ণ “মৃত্তিকা মনের সুখে খায়” । অর্থাৎ, যশোদা কিংবা নন্দ কেউ কৃষ্ণের চলাফেরা সন্নেহ দৃষ্টিতে অনুসরণ করেন নি, এটাই বোঝা যায় । হিন্দী পদকর্তারা কিন্তু দেখিয়েছেন যে, কৃষ্ণের প্রতিটি কাজই তাঁরা বিশেষরূপে লক্ষ্য করে আনন্দ লাভ করেছেন । উদ্ভবদাস এই অবাধ হামাগুড়ি দেওয়াকে বিশ্বরূপ দর্শনের ভূমিকা হিসাবে গ্রহণ করেছেন ।

কিন্তু বাসুদেব হামাগুড়ির শৃঙ্খল একটি সুন্দর ছবি এঁকেছেন ।

এক মুখে কি কহব গোরাচান্দের লীলা ।
হামাগুড়ি যায় নানা রঞ্জে শচীর বালা ॥
লালে মুখ ঝর ঝর দেখিতে সুন্দর ।
পাকা বিশ্বফল জিনি সুরঙ্গ অধর ॥^{১৪}

সুরদাসের যশোদা কৃষ্ণের দুটি দুধের দাঁত দেখার জন্যে ব্যাকুল । বাঙালী পদকর্তা বংশীবদন বলেছেন, কৃষ্ণ নিজেই হেসে হেসে মাকে তাঁর দাঁত দেখাচ্ছেন ।

নন্দ সুন্দর যশোমতি রোহিণি
আনন্দে স্নত-মুখ চায় ।
অরুণ দৃগুগল কাজরে রঞ্জিত
হাসি হাসি দশন দেখায় ॥^{১৫}

যদুনাক্ষ দাস মায়ের কোলে কৃষ্ণের একটি সুন্দর বাস্তব ছবি এঁকেছেন । কোলে বসে কৃষ্ণ আধো-আধো কথা বলছেন । মুখ দিয়ে লাল ঝরছে, কখনো উঠছেন, কখনো বসছেন, আর মাঝে মাঝে মাকে বকছেন—

জননী কোরে বিলসিত নন্দ দুলাল
আধাই আধ, বোলত দোলত
মুখ মে চোয়ায়ত লাল ॥
ক্ষণে ক্ষণে উঠত, ক্ষণে বিঠত মোহন,
ক্ষণে ক্ষণে দেয়ত গারি ।^{১৬}

বাঙালী পদকর্তাদের এইসব দৃশ্য অপেক্ষা হিন্দী কবিদের বাৎসল্যের চিত্রগুলি অধিকতর মর্মস্পর্শী । পরমানন্দদাস বলেছেন, যশোদা কৃষ্ণকে বুকের উপর তুলে তাঁর নতুন ওঠা দাঁত দেখছেন । সেই দুধের দাঁত কার ভাগে কোনটা পড়বে, তার হিসাবটা শোনাচ্ছেন ছেলেকে । কৃষ্ণের সঙ্গে এই অর্থহীন প্রলাপের মধ্যে ফুটে উঠেছে

যশোদার মাতৃরূপ । কবির কথাচিহ্নটি এই :

বারী মেরে লটকন পগু ধরো ছতিয়া

কমল-নয়ন বালি জাউ' বদন কী

সোহাতি হৈ' নাহী নাহী দধু কী শ্বে দতিয়া ।

ইহ মেরী ইহ তেরী ইহ বাবা নন্দ কী ইহ বলভদ্র কী ।

ইহ তাকী জু বলাই তেরো পলনা ।^{৬৭}

—আমার বাছা, তোমার টলমলে পা দুটি আমার বকের উপর রাখো । কমল-নয়ন, তোমার সুন্দর মুখের ছোট ছোট দুটি দধের দাঁতের বলিহারী যাই । এ দাঁটো আমার, ওটা তোমার, এটা বাবা নন্দের, এটা বলভদ্র দাদার, আর এটা যে তোমার দোলনা দোলায় তার ।

চেতনের সমকালীন ও পরবর্তীকালের বাংলা পদাবলীতে কৃষ্ণলীলার রসবোচন্য গোরামুখে আরোপিত হয়েছিল । যশোদার স্থান অধিকার করেছিলেন শচীমাতা । কৃষ্ণ-লীলা ও চেতনালীলার বাৎসল্য রসের পদ বিচার করলে বিষয়টি স্পষ্ট হবে । যেমন, কৃষ্ণ এখন হাঁটতে শিখছেন । তাঁর টলমল পা দুটি মাটিতে রাখছেন, যশোদা তাঁর হাত ধরে আছেন । কিন্তু কৃষ্ণের কাছে মাটিতে কণ্ট করে হাঁটা চেয়ে মায়ের কোল অনেক ভালো ।

যশোমতী সুন্দরী,

কব অঙ্গুলি ধার,

শিশুকে শিখায়ত ঠার ।

কবীহ যশোমতি,

মুখ হোঁরা রোয়ত,

পুন পুন মাগই কোর ।^{৬৮}—যদুনাথ দাস

অনুরূপ চেতনালীলার পদও আছে । শচীমায়ের অপত্যস্নেহ রসে সিক্ত সেই পদগুলি । শিশু নিমাই মায়ের আঁচল ধরে একটু একটু করে হাঁটছেন । মায়ের আঁচল ধরে মায়ের পায়ে-পায়ে হাঁটতে শিশুদের ভালো লাগে এবং একটা নির্ভরতাবোধও থাকে ।

মায়ের অঙ্গুলি ধরি শিশু গোরহরি ।

হাঁটি হাঁটি পায় পায় যায় গড়ি-গড়ি ॥

টানি লেগে মার হাত চলে ক্ষণে জোরে ।

পদ আধ যাইতে ঠেকার করি পড়ে ॥

শচীমাতা কোলে লৈতে যায় ধূলা ঝাড়ি ।

আখুটি করিয়া গোরা ভূমে দেয় গড়ি ॥

আহা আহা বালি মাতা মুছায় অঙ্গুলে ।

কোলে করি চুম্ব দেয় বদন কমলে ॥^{৬৯}

গোরা 'আখুটি করে মাটিতে পড়ে যাচ্ছেন, আর শচীমা গোরার আঘাত লাগলো মনে করে তাড়াতাড়ি কোলে তুলে নিচ্ছেন; একটি সহজ ও স্বাভাবিক সৌন্দর্য আছে ছবিটির মধ্যে । তাছাড়া যে মূহুর্তে কবি বাসু ঘোষ বলেন, "আখুটি করিয়া গোরা ভূমে দেয় গড়ি", সেই মূহুর্তে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে একটি জেদী, দ্রুত শিশু, যে শচীমায়ের

আগ্নিনায় আবদার করছে। হিন্দী বৈষ্ণব পদে কিস্তু বল্লাভাচার্য বা বিঠলনাথ কেউই কৃষ্ণলীলা গানের সঙ্গে মিশে এক হতে পারেন নি।

শিশু-কৃষ্ণকে যশোদা হাত ধরে হাঁটতে শেখাচ্ছেন, কখনো বা নন্দ শেখাচ্ছেন; হিন্দী বৈষ্ণব কবিরাও বিষয়টি নিয়ে বহু পদ রচনা করেছেন। বহু পদ রচিত হবার ফলে শিশুর হাঁটতে শেখার ক্রমবিকাশের ধারা বর্ণিত হয়েছে বিভিন্ন রূপে—

ধনি জসুর্মাতি বড়ভাগিনী, লিএ কাহু খিলাইরে।

তনক-তনক ভুজ পকারি কে ঠাট্টো হোন সিখারৈ ॥

লরখরাত গিরি পরত হৈ, চলি ঘুটুর্দুনি ধাবৈ।

পূর্নি ক্রম-ক্রম ভুজ টেকিকৈ, পগ ষ্বেক চলাইরে ॥^{৭০}

—মহাভাগ্যবতী যশোদা, তিনি কানাইকে খেলা দিচ্ছেন। তাঁর ছোট ছোট হাত ধরে দাঁড়াতে শেখাচ্ছেন। কৃষ্ণ টলমল করে পড়ে যাচ্ছেন, তারপর হামা দিয়ে চলতে শুরুর করেছেন। কিস্তু যশোদা আবার ধীরে ধীরে তাঁর হাত ধরে দূর পা হাঁটাচ্ছেন।

শুধু যশোদা নন, পিতা নন্দও পুত্রকে হাত ধরে চলতে শেখান :

গহে অ'গুরিয়া ললন কী, নন্দ চলন সিখারত।

অরবরাই গিরি পরত হৈ, কর টেকি উঠারত ॥^{৭১}

—নন্দ নিজে ছেলের আগুদল ধরে চলতে শেখাচ্ছেন। শ্যাম টলমল করে পড়ে যাচ্ছেন। তখন নন্দ তাঁর হাত ধরে তুলছেন।

এরপরই হিন্দী কবি বর্ণনা করছেন, কৃষ্ণ এক পা দূর পা করে চলছেন : “কাহু চলত পগ ষ্বে-ষ্বে ধরণী।” কৃষ্ণ এবার মাটিতে পা রেখে চলছেন। কিস্তু এই হাঁটতে শেখার মধ্যে কখনো ‘তনক-তনক’ অর্থাৎ, ছোট ছোট হাত ধরে যশোদা তাঁকে দাঁড়াতে শেখাচ্ছেন। কখনো ‘লরখরাত গিরি পরত হৈ’, কিংবা ‘অরবরাই গিরি পরত হৈ’। অর্থাৎ, দাঁড়াতে গিয়ে টলমল করে পড়ে যাচ্ছেন; কৃষ্ণের দাঁড়াতে গিয়ে টলমল করে পড়ে যাওয়ার ভঙ্গিমাটি বোঝাতে দুটি সহজ ও চলিত শব্দ ‘লরখরাত’ ও ‘অরবরাই’ খুবই সুষ্ঠু প্রয়োগ হয়েছে। এই দুটি শব্দের দ্বারা কৃষ্ণের টলমল করে দাঁড়ানো ও টলে টলে চলার দৃশ্যটি চিত্রময় হয়ে উঠেছে।

কৃষ্ণ শিশু হলেও বোঝেন তাঁকে চলতে দেখে যশোদার খুব আনন্দ হয়। তাই, তিনি দূর-এক পা হাঁটেন এবং ফিরে ফিরে দেখেন যশোদা দেখছেন কিনা। কবি শিশুর মানসিকতাকে সুন্দরভাবে বাক্ত করেছেন :

চলত দেখি জসুর্মাতি সুখ পাঠৈ।

ঠুর্দুর্দিক ঠুর্দুর্দিক পগ ধরণী রে'গত, জননী দেখি দিখারৈ ॥^{৭২}

—কৃষ্ণকে চলতে দেখে মা যশোদা অত্যন্ত আনন্দিত। কৃষ্ণ ঠমকে-ঠমকে মাটিতে পা রেখে চলেছেন এবং মাকে নিজের চলা দেখাচ্ছেন।

ক্রমে সময় এলো যখন কৃষ্ণ শুধু হাঁটেন না, ছুটে ছুটে খেলাও করেন, নাচেন। আর যশোদা নিজেই পুত্রের খেলায় যোগ দেন। কখনো করতালি দেন নৃত্যের সঙ্গে, কখনো বা গান করেন। বাঙালী কবির চোখে ছবিটি এই :

ভাল নাচে বে নাচে বে নন্দ-দুলাল

রক্ত বমণীগণ চৌদিকে বেঢ়ল

যশোমতি দেই কবতাল ॥^{৭৩} —বংশি

যশোদা ননীর লোভ দেখিবে কৃষ্ণকে নাচান, আব এই নৃত্যে মাতৃ হৃদয় উদ্বেলিত হয় ।

দধি-মস্থ-ধ্বনি শুনইতে নীলমাণি

আওল সঙ্গে বলবাম ।

যশোমতী হেঁবি মুখ পাওল মবমে সুখ

চন্দ্রে চান্দ-বসান ॥

কহে শুন যাদুমাণি তোবে দিব ক্ষীর ননী

খাইয়া নাচহ মোব আগে ।^{৭৪} —ঘনবামদাস

যশোদা পুত্রের কৃতিত্বে মুগ্ধ, তাই দধি-মস্থন ছেড়ে পুত্রের নৃত্য দেখাব জন্য মুগ্ধ কণ্ঠে সবাইকে ডাকছেন

খাইতে খাইতে নাচে কটিতে কিস্কণী বাজে

হেঁবি হর্ষিত ভেল মাষ ॥

নন্দ-দুলাল নাচে ভালি ।

ছাড়িল মস্থন-দণ্ড উথলিল মহানন্দ

সঘনে দেই কবতালি ॥

দেখ দেখ বোহিণি গদ গদ কহে বাণী

যাদুয়া নাচিছে দেখ মোব ।^{৭৫} —ঘনবাম দাস

বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীতে কৃষ্ণের নৃত্যের নানা বর্ণনা পাওয়া যায় । কখনো এমন খেলা হলো তিনি নাচেন, কখনো বা ননীর লোভে । আব, যশোদা পুত্র গর্বে গর্বিনী । কাণে কৃষ্ণের নৃত্য দেখাব জন্য ‘রক্ত বমণীগণ চৌদিকে বেঢ়ল,’ যশোদাব অহংকারের শেষ নেই, ‘যাদুয়া নাচিছে দেখ মোব’ । বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীতে নৃত্যকে কেন্দ্র করে যশোদাব আনন্দোচ্ছ্বাসের নানা বর্ণনা দেখা যায় ।

শুধু যশোদাব নয়, সমস্ত রক্তবধুবাও কৃষ্ণে প্রাত স্নেহাসক্ত—

বরজ-বধু মেলি দেওই কবতালি

বোলই ভাল বে ভাল ।

...

..

বংশি কহই সব রক্ত বমণীগণ

আনন্দ-সায়বে ভাস ।

হেঁবিতে পবণিতে লালন কইতে

স্তন খিবে ভীগল বাস ॥^{৭৬} —বংশি

হিন্দী বৈষ্ণব পদাবলীতেও কৃষ্ণের নৃত্যের মনোবল ছবি আছে ।—

আগন স্যাম নচাৰহী*, জসুমাতি নন্দবাণী ।

তাবী দৈ-দৈ গাৰহী*, মাধুবী মদুবাণী ॥^{৭৭}

—অঙ্গনে নন্দরাণী যশোদা শ্যামকে হাততালি দিয়ে নাচাচ্ছেন এবং মৃদু-মধুর স্বরে গান করছেন। অথবা,

লট লটকনু মটকনু কর পুহঁচী নুপদুর বাজাই* পাই।

চুটকী দে-দে নাচাৰাতি হরি কৌ হঁসতি জসোদা মাই ॥^{৭৮}

—কৌকড়া চুলের গোছা ঝুলছে, হাতে বাজু এবং পায়ের নুপদুর বাজছে। যশোদা হেসে হেসে কৃষ্ণকে তুড়ি দিয়ে নাচাচ্ছেন।

নৃত্যের প্রসঙ্গ বর্ণনায় বাঙালী পদকর্তার বিশেষ পারদর্শিতার পরিচয় দিয়েছেন। নৃত্যে ছেলের কৃতিত্ব যশোদা সকলকে ডেকে এনে দেখান। নৃত্যের তাল রাখবার জন্যে হাততালি দিয়ে নিজেই উৎসাহিত করেন ছেলেকে। কৃষ্ণের মতো গৌরাঙ্গও নৃত্যপটু ছিলেন। বাসুদেব ঘোষের নিম্নোদ্ধৃত পদটি নৃত্যের প্রসঙ্গ দিয়ে আরম্ভ হলেও মাতৃ-স্নেহের ক্ষেত্রে এর বাজনা সন্দেহপ্রসারী।

শচীর আঁগনায় নাচে বিশ্বস্তর রায়।

হাসি হাসি ফিরি ফিরি মায়েরে লুকার ॥

বয়ানে বসন দিয়া বোলে লুকাইলুঁ।

শচী বোলে বিশ্বস্তর আমি না দেখিলুঁ ॥

মায়ের অণ্ডল ধরি চণ্ডল-চরণে।

নাচিয়া নাচিয়া যার খঞ্জন গমনে ॥^{৭৯}

নৃত্যের আনন্দোন্মাদ ব্যতীত এই কটি চরণের মধ্যে মাতা-পুত্রের সহজ অন্তরঙ্গতার যে ছবি আছে, ভারতীয় পদাবলী সাহিত্যে তার দৃষ্টান্ত বেশ নেই। স্নেহের তাগিদে মা তাঁর প্রবীণতার গাম্ভীৰ্য ত্যাগ করে ছেলের সঙ্গে কানামাছি খেলতে নেমেছেন। কবি অনবদ্য ভাষায় মাতা-পুত্রের স্নেহসম্পর্ক মৃত্যুবিস্ময়ের মতো তুলে ধরেছেন আমাদের সামনে। মা ছেলের সঙ্গে লুকোচুরি খেলছেন,—এমনি একটি ছবি রসখানের পদেও পাওয়া যায়। তবে, বাসু ঘোষের পদের মতো তা মাধুর্যমণ্ডিত নয়।

রসখান বলছেন,—

‘তা জসুদা কহোঁ ধেনু কীওঁ চিঁচোরত তাহি ফিরে’ হরি ভুলে’।

চুঁচুণ কুঁপগ চারি চলৈ মচলৈ রজ নাহি বিথুরি দুকুলৈ’ ॥

হেঁরি হঁসে রসখান তবৈ উর ভাল তৈ’ টারি মৈরার লটুলৈ’।

সো ছবি দেখি আনন্দ নন্দজু অগনি অগ্ন সমাত ন ফুলৈ’ ॥^{৮০}

—কৃষ্ণের বাল্যলীলা দেখে কোনো গোপিনী তাঁর সখীকে বলেছেন, কৃষ্ণকে খেলা দেবার জন্যে যশোদা গোরুর পেছনে লুকিয়ে শব্দ করলেন, যা শুনে কৃষ্ণ নিজের অন্য সব কথা ভুলে যশোদাকে খুঁজতে লাগলেন। তিনি যশোদাকে খোঁজার জন্যে অল্প কয়েক পা এগোলেন, কিন্তু মাকে না পেয়ে বায়না ধরেন এবং মাটিতে লুটিয়ে লুটিয়ে নিজের বস্ত্র ধুলোর মলিন করেন। ছেলের এই অবস্থা দেখে যশোদা তাঁর কাছে আসেন। মাকে দেখে কৃষ্ণের মখে হাসি ফুটে ওঠে। আর, যশোদা কৃষ্ণের লম্বা লম্বা

চলগদলি সিরিষে তার মুখ চুম্বন করতে থাকেন। এই দৃশ্য দেখে নন্দের আনন্দের সীমা নেই।

হিন্দীভাষী বৈষ্ণব কবিবা কৃষ্ণের প্রথম কথা বলাকে যথেষ্ট মূল্য দিয়েছেন। সন্তান প্রথম যখন কথা বলতে আবশ্য করে, মা তখন অধঃক্ষুট কথা শব্দে বিস্ময়মুগ্ধ হন। বাঙালী বৈষ্ণব কবিবা এই প্রসঙ্গটিকে ততটা প্রাধান্য দেননি। অথচ এটি খুবই বাস্তব বা স্বাভাবিক। হিন্দীভাষী কবিবা শিশু ধীরে ধীরে বড় হলে ওঠার সঙ্গে সঙ্গে শিশুর পর্ববর্তনে মাতৃ-হৃদয়ে যে প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে, তাব নিপুণ বিশ্লেষণ করেছেন। কৃষ্ণ একটু একটু কথা বলতে আবশ্য করেছেন, তখন যশোদা পুত্রের গুণাবলী সবাইকে ডেকে বলছেন—

কহন লাগে মোহন মেগা মেগা।

নন্দ মহা সৌ বাবা বাবা, অগু হবধন সৌ ভৈষা ॥^১

—মোহন এখন মা-মা বলে, নন্দকে বাবা-বাবা, আব হলধাকে দাদা।

সুদাসের বাস্তববোধের জন্যে যশোদা পৃথিবীর গমতাময়ী মা হিসাবে সার্থক হয়েছেন। কোথাও অস্বাভাবিকতা নেই। কৃষ্ণ বড় হয়েও মায়ের স্তন্য পান করেন : যশোদা কিছুতেই তা বশ করতে পারছেন না। যশোদা কৃষ্ণকে বেশ করে বদ্বিষয়ে বলছেন—

জসুর্মতি কার্হ হই সিখার্তি।

সনহু সাম, অব বডে ভএ তুম, কিহ স্তন-পান ছুড়ার্তি ॥

ব্রজ-লবকা তোহি পীবত দেখত, হ'সত, লাজ নাহি আর্তি।

জেহ' বিগাবি দাত যে আছে, তাতে' কিহ সমুদ্বার্তি ॥^২

—যশোদা কানাইকে শেখাচ্ছেন, শোন শ্যাম, এখন তুমি বড় হয়েছ। একথা বলে তাব স্তন্য পান ছাড়াবার চেষ্টা করেন। তিনি আবো বলেন, ব্রজ-বালকেবা তোমাকে স্তন্য পান করতে দেখে হাসে, তোমাব লজ্জা করে না? তোমাব এত সুন্দর দাঁত নষ্ট হলে যাবে। এসব কথা বলে তাঁকে বোঝাচ্ছেন।

খাওয়া নিয়ে কৃষ্ণের নানা বাগনা। যশোদা নিজের হাতে দুধ গরম করে কৃষ্ণকে খাওয়াতে চেষ্টা করেন, কিন্তু তিনি খেতে চান না। নানা ঝামেলা করেন। তখন অনন্যোপায় হয়ে যশোদা কৃষ্ণকে নানাভাবে ভোলাতে থাকেন। দুধ খেলে গায়ে জোব হবে, বলবামের মতো লম্বা চুল হবে, ইত্যাদি :

কজরী কৌ পয় পিয়হু লাল, জাসে' তেবী বেনি বটে।

জেসে' দৌখ ওব ব্রজবালক, তে' বাল বেস চড়ে ॥

য়হ সুদন কৈ হাব পীরন লাগে, জে' তে' লয়ী লড়ে।

অ'চরত পয় তাতৌ জব লাগৌ, রোরত জীভি ডটে ॥^৩

—মা যশোদা বলছেন, বাছা কালো গোবদু দুধ খাও, দেখবে তোমাব চুলের বেণী কত বড় হবে। আর দেখবে, ব্রজের অন্যান্য বালকদের মতো তোমার গায়ে খুব জোব হবে এবং তুমিও দীর্ঘায়ু হবে। একথা শব্দে মা'র কথা রক্ষার জন্যে দুধ খেতে

লাগলেন। কিস্তু দুধ গরম থাকায় জিভ পুড়ে গেল। কৃষ্ণ কাঁদতে লাগলেন।

তারপর হঠাৎ কান্না থামিয়ে মাথায় হাত দিয়ে কৃষ্ণ দেখেন তাঁর চুল যেমন ছিল তেমনি আছে, এতটুকুও বড় হয়নি। তখন মায়ের কাছে তাঁর বিষয় প্রশ্ন :

মৈয়া, কবাই বড়গাঁ চোটাঁ ?

কিতী বার মোহি* দুধ পিয়ত ভঈ, য়হ অজহু হৈ ছোটাঁ।

তু জো কহতি বল কী বেণী, জে'টা, হৈবাই লাম্বী মোটাঁ ॥

কাত-গুহত নহরাবত জৈহৈ নাগিনি সী ভুই* লোটাঁ।

কাঁচো দুধ পিয়াবতি পাঁচ পাঁচ দোতি ন মাখন রোটাঁ ॥^{৮৭}

—মা, আমার বেণী কবে বড় হবে? আমার দুধ খাওয়া তো কতক্ষণ হয়ে গেছে, কিস্তু চুল এখনো ছোটই রয়েছে। তুমি যে বলেছিলে বলরাম দাদার বেণীর মতো আমার বেণীও লম্বা ও মোটা হবে এবং আঁচড়াতে, বাঁধতে ও স্নানের সময় নাগিনীর মতো মাটিতে লোটাবে? তুমি আমাকে বারে বারে জোর করে কাঁচা দুধই খাওয়াও, মাখন-রুটি দাও না।

শিশু-কৃষ্ণকে যশোদার নানা কথা বোঝাতে হয় দুধ খাওয়ার জন্যে। দুধ খেয়েও তাঁর চুল বড় হচ্ছে না দেখে এই যে দুঃখবোধ, তা মাতা-পুত্রের ঘনিষ্ঠতার প্রতীক। শিশুকে লালন-পালনের মধ্যে মায়ের যে ঐকান্তিক চেঁচাও যত্নের প্রয়োজন থাকে, হিন্দীভাষী কবিরা সে বিষয়ে সম্পূর্ণ সচেতন। তাই সকালে ঘুম থেকে কৃষ্ণকে তোলা, সকালের খাবার খাওয়ানো, খেলা থেকে ডেকে আনা, প্রয়োজন হলে দূরে যেতে না দিয়ে নিজে সঙ্গ দেওয়া, স্নান করানো, দুধপু্রে খাওয়ানো, রান্নিতে শোয়ানো ইত্যাদি প্রত্যেকটি বিষয়ের বর্ণনা তো আছেই, আর সেই সঙ্গ আছে যশোদার বাৎসল্য রসের পূর্ণ পরিচয়। নন্দদাসের একটি পদে যশোদার কৃষ্ণকে ঘুম থেকে তোলার ছবিটি বড় মনোরম :

জগারত অপনে সুত কো রাণী।

উঠৌ মেরে লাল, মনোহর সুন্দর, কহি কহি মধুর বাণী ॥^{৮৮}

—আমার বাছা সুন্দর-মনোহর ওঠ; মধুর স্বরে রাণী যশোদা নিজের পুত্রের ঘুম ভাঙাচ্ছেন। ঘুম থেকে তোলার জন্যে যশোদা কৃষ্ণের যা যা প্রিয় খাদ্য, সেই সব খাদ্য তাঁর সামনে এনেছেন :

মাখন, মিশ্রী ওর মিঠাঈ দুধ মালাঈ আনী।

ছগন মগন তুম করহু কলেউ মেরে সব সুখদানী ॥

জননী-রচন সুনি তুরত উঠে হরি কহত বাত তুরাণী ॥^{৮৯}

—মাখন, মিছরি, মিঠাই, দুধ, সর এনে বলছেন : আমার বাছা, তুমি জলখাবার খেয়ে নাও। জননীর কথা শুনে হরি তৎক্ষণাৎ উঠলেন এবং আধো-আধো কথা বলতে লাগলেন।

কৃষ্ণ বন্ধুদের সঙ্গ খেলতে খেলতে দূর বনে চলে যান। যশোদা দুঃশ্চিন্তাগ্রস্ত হন। সব সময় চোখের সামনে না থাকলেই তিনি ব্যাকুল হয়ে পড়েন। কিস্তু

কৃষ্ণকে তিনি কিছুতেই আটকাতে পারেন না। তাই তাঁকে ভয় দেখিয়ে বলেন—

দূর খেলন জনি জাহ্নু ললা মেরে, বন মৈ* আএ হাউ।

তব হ'স বোলে কাহ্নর, মেয়া কোন পঠাএ হাউ ?^{৮৭}

—আমার বাছা, অনেক দূরে খেলতে যেও না, বনে একটা হাউ এসেছে। কৃষ্ণ মার উদ্দেশ্য বদ্বতে পেরে হেসে জিজ্ঞাসা করেন— “মা, হাউ কে পাঠিয়েছে ?”

সন্তানের জন্যে মাতৃহৃদয়ের ভয়-ভাবনা ভৌগোলিক সীমা মানে না। বাংলা বৈষ্ণব কবির যশোদাও কৃষ্ণকে দূর বনে যেতে দিতে অনিচ্ছুক। উর্দু বঙ্গ-হৃদয় যশোদা কৃষ্ণকে নিবৃত্ত করার জন্যে জ্ঞানদাস একই উপায় গ্রহণ করেছেন :

গোকুলের মাঝে এক হেলা মহাভয়।

আস্যাছে দারুণ হাউ লোকে জনে কয় ॥

কৃষ্ণ বলে একথা শুনিলে কাব ঠাঞি।

হাউ কেমন মা যশোদা আমি দেখি নাঞি ॥

অবোধ ছাওয়াল মোব কি পুছিস মোকে।

বলবান হাউ এক ঝাউবনে থাকে ॥^{৮৮}

শিশু চেতনাকে ভয় দেখাবার জন্যে শচীমাতাকেও একই উপায় অবলম্বন করতে দেখি। জ্ঞানানন্দের চেতনামণ্ডলে চেতন্যের শৈশব-লীলাব বিশদ বর্ণনা দেওয়া হয়েছে। শিশু গোরা খেলতে গিয়ে বস্ত্র ও দেহ মালিন্য কবে ঘরে ফিরে আসেন ; শচীকে তাই বলতে হয়

সাজিয়া কাজিয়া পাঠাইল আমি।

ধুলায় ধূসর হইলা তুমি ॥

রজনী প্রভাতে ছাড়িলে ঘর।

রড় দিয়া আইস হাউব ডর ॥^{৮৯}

ভয় পেয়ে নিমাইও ঘরে ফিরে আসেন—

হাউর ডর শূনি আইলা ঘবে ॥^{৯০}

প্রসঙ্গত বলা যায় যে, ভাগবতের বিভিন্ন কাহিনী যে নিমাইয়ের জীবনে আরোপিত হয়েছে এটি তারই একটি দৃষ্টান্ত।

বৈষ্ণব কবি মায়ের মনস্তত্ত্ব ভালো করেই উপলব্ধি করেছিলেন। বাংলার কবির সঙ্গে হিন্দীভাষী বৈষ্ণব কবির এ বিষয়ে মিল আছে।

কৃষ্ণ যাতে দূরে খেলতে না যান তার জন্যে কখনো কখনো যশোদা তাঁর কাজ ফেলে কৃষ্ণের সঙ্গে খেলাতেও যোগ দেন। আর এই খেলার মধ্যে মা ছেলের সঙ্গে দিয়ে শূদ্ধ কৃষ্ণকে আনন্দ দেন না, পুত্রের সঙ্গে খেলার মধ্যে তিনি নিজের স্নেহে আত্মতৃপ্ত হন। তাই তিনি কৃষ্ণকে বলছেন—

মেরে আগৈ* খেল করৌ কহ্ন, সুখ দীজৈ মেয়া কোঁ ॥^{৯১}

—আমার সামনে কিছু খেলা করে আমাকে আনন্দ দাও।

যশোদা কৃষ্ণ ও তাঁর সখাদের সঙ্গে চোর চোর খেলছেন। যশোদা স্বপ্নে হয়েছেন

বুড়ি। কৃষ্ণকে বলছেন—

মৈ' মদু'দে'ী হরি আঁখি তুম্‌হারী, বালক রহে' লুকাই ॥^{৯২}

—হরি, আমি তোমার চোখ বেঁধে রাখব, অন্য বালকেরা লুকিয়ে থাকবে। মা স্বয়ং খেলবেন, এই আনন্দে কৃষ্ণ সখাদের দৌড়ে ডেকে আনলেন।

কৃষ্ণ খেলতে গিয়ে সমস্ত দেহে ধুলো মেখে আসেন, জামা কাপড় মলিন হয়ে যায়। কিন্তু স্নানে তাঁর প্রচণ্ড ভীতি। তাই যশোদা কৃষ্ণকে নানাভাবে বোঝাচ্ছেন :

মেরে ছগন মগন রায়ে কইয়া বনমে' খেলন জাত।

নে'ক উঠে ধে'ী আই লাল হেব রহে মলিন গাত ॥

সঙ্গে কে লরিকা বনি-বনি আয়ে যৌ' কহেগে কৈসী হৈ তেরী মাত ॥^{৯৩}

—আমার আদরের বাছা, তোমার বালাই নই, কোথায় বনে খেলতে গিয়েছিলে? বাছা, এমন মলিন দেহ নিয়ে ফিরে এসেছ। তোমার সঙ্গে ছেলেরা কেমন সুন্দর সেজে এসেছে। তোমার এমন মলিন বেশ দেখলে তারা বলবে, কেমন তোমার মা?

কৃষ্ণকে স্নান করবার জন্যে যশোদা এসব বলছেন। কিন্তু কৃষ্ণ কিছুতেই স্নান করতে চান না। যশোদার হাতে তেল উবটন দেখলেই কান্না জুড়ে দেন। কৃষ্ণের কান্না থামাবার জন্যে তাঁকে ছলনার আশ্রয় নিতে হয়।

জসু'মতি জবহি' কহ্যো অনু'হারন, রোই গএ হরি লোট রী।

তেল উবটনো লৈ আগৈ' ধবি, লালি' চোটত-পোটত রী।

মৈ' বলি জাউ' নু'হাউ জনি মোহন, কত রোবত বিনু' কাই' রী।

পাছৈ' ধরি রাখ্যো ছপাঙ্গি কৈ উবটন-তেল সমাজৈ' বী।

মহরি বহু'ত বিনতী করি রাখতি, মানত নহী' কনু'হো রী ॥^{৯৪}

—যশোদা কৃষ্ণকে স্নানের কথা বলতেই হরি কেঁদে লুটিয়ে পড়লেন। তেল উবটন রেখে দিয়ে মা ছেলেকে আদর করে বোঝাতে লাগলেন। আমি তোমার বলিহারী যাই মোহন, তুমি স্নান করো না, কিন্তু বিনা কারণে কেন কাঁদছ? তেল উবটন ইত্যাদি সব পেছনে লুকিয়ে রেখে অনেক করে বোঝাতে লাগলেন। কিন্তু কৃষ্ণ কিছুতেই শান্ত হলেন না।

সকাল বেলাকার জলখাবাবের সময় অনেক স্নেহে যত্নে যশোদা কৃষ্ণকে খেতে দিচ্ছেন, এ বর্ণনা হিন্দীতে প্রায়ই পাওয়া যায়। যেমন, “করহু কলেউ রাম-কৃষ্ণ মিলি কহতি জসোদা মৈয়া ॥”^{৯৫}

—যশোদা বলছেন, রাম-কৃষ্ণ, তোমরা জলখাবার খেয়ে নাও।

শুধু সকালবেলার খাওয়ার কথা বলেই কাঁব সুরদাস ক্ষান্ত হন না। বিভিন্ন সময়ে কৃষ্ণের খাওয়া এবং তা নিয়ে যশোদার নানা ঝগড়ার সমস্ত ছবিই নিখুঁত বর্ণনা দেওয়া হয়েছে। তুচ্ছ বিষয়ও তাঁর নিপুণ প্রকাশভঙ্গিতে প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে। বন্ধুদের সঙ্গে খেলতে খেলতে দু'পক্ষের খাওয়ার কথা কৃষ্ণের মনে থাকে না। ফলে যশোদাকে খুঁজে বেড়াতে হয় কোথায় কৃষ্ণ। তিনি ছেলেকে খুঁজে বেড়াচ্ছেন সম্ভাব্য সকল জায়গায়।

নন্দ বদলাবত হৈ' গোপাল ।

আবহু বেগি বলিয়া লেউ হে'ী, সুন্দর নৈন বিসাল ।^{১৬}

—মা সম্মুখে ডাকছেন, সুন্দর বিশাল লোচন গোপাল, তাড়াতাড়ি এসো আমি তোমার বালাই নিই । তোমাকে নন্দ-বাবা ডাকছেন ।

কিন্তু কৃষ্ণ আসছেন না দেখে যশোদা ডেকে বলছেন,— “ভাত সিরাত ভাত দখ পাৰত, বেগি চলো মেরে লাল ।”^{১৭}

—ভাত ঠান্ডা হচ্ছে, বাবা নন্দ রুশ্ট হচ্ছেন, আমার বাছা ছুটে চলে এসো । তিনি আরো বলছেন— “হে'ী বারী নান'হে পাইনি কী দৌরি দিখাবহু চাল ।”^{১৮}

—আমি তোমার ছোট ছোট পায়ের বলিহারি যাই দৌড়ে তোমার চলা দেখাও ।

সুন্দর পিতা নন্দের বাৎসল্যের ছবি আঁকতেও সিম্ভবহস্ত । তাঁর রণ'নায় আছে নন্দের দু'পুত্রের খাওয়াই হয় না যদি রাম ও কৃষ্ণ সঙ্গে না বসেন :

মেরে' সগে আই দৌউ বৈঠে', উন বিন্দু ভোজন কোনে কাম ।^{১৯}

—আমার সঙ্গে দু'জন [রাম কৃষ্ণ] খেতে বসে । ওদের ছাড়া খাওয়া অর্থহীন হয়ে পড়ে ।

কৃষ্ণ এসে খেতে বসেছেন । বড় বড় গ্রাস মুখে তোলার চেষ্টা করছেন । কিছু খাচ্ছেন, কিছু গায়ে হাতে মাখছেন । হঠাৎ মুখের ভিতর লস্কা পড়ে যাওয়াতে ঝাল লেগেছে । কাদিতে কাদিতে ছুটে বাইরে চলে গেলেন, তাই দেখে রোহিণী তাঁকে কোলে তুলে মুখে ফঁ দিয়ে আদর করতে লাগলেন :

“ফঁকতি বদন রোহিণী ঠাটী লিএ লগাই অ'কোরে ।”^{২০০}

বাংলার বৈষ্ণব কবিরা মানব জীবনের প্রতিদিনের খুঁটিনাটি প্রতিটি বিষয় হয়তো তাঁদের পদে গ্রহণ করেননি । তবে জীবনের প্রধান প্রধান বিষয়গুলি উপেক্ষা করা হয়নি । অনেক সময় একই বিষয় উভয় ভাষার কবিরা গ্রহণ করেছেন । কিন্তু বলার ভাঙ্গমায়, কিংবা দৃষ্টিভাঙ্গতে পার্থক্য দেখা যায় । হিন্দী বৈষ্ণব কবিরা অধিকাংশ ক্ষেত্রে দেখিয়েছেন, কৃষ্ণকে খাওয়ানো নিয়ে যশোদাকে নানাভাবে চেষ্টা করতে হচ্ছে । বাঙালী কবিদের কৃষ্ণ একটু লোভী । তাঁরা দেখিয়েছেন কৃষ্ণ সকালে ঘুম থেকে উঠেই খাবার জন্যে বায়না শব্দ করেন :

রজনী প্রভাতে উঠি নন্দের গৃহিণী ।

দধির মস্থন করে তুলিতে নবনী ॥

নিদ্রাগত ছিল কৃষ্ণ শয়ন মন্দিরে ।

নিদ্রাভগ্ন হইল বৈসে পালঙ্ক উপরে ॥

আমার হয়েছে ক্ষুধা শুনগো জননী ।

স্তন কিম্বা দেহ মোরে খাইতে নবনী ॥

মা মা বলিয়া তবে বাহিরে আইলা ।

কি খাব বলিয়া কৃষ্ণ কাদিতে লাগিল ॥^{২০১}

হিন্দী বৈষ্ণব সাহিত্যে যশোদা যেখানে কৃষ্ণকে খেয়ে দেবার জন্য অন্মনয়

করছেন, বাংলা বৈষ্ণব কাব্যে কৃষ্ণ অসহ্য ক্ষুধার জনালায় যশোদাকে অতিষ্ঠ করছেন।

মাখন কারণ

লালত রোবত

তোরাহি ধরনি লোটাই।^{১০২}

কবিরা যন্ত্র ঘরে এ রূপটি প্রত্যক্ষ করছেন বলেই ক্ষুধার্ত শিশুর এমন জীবন্ত ছবি আঁকা সম্ভব হয়েছে :

একদিন বিহানে উঠিঞা নন্দরাণী।

যাদুরে লইয়া কোলে মথিছে নবনী ॥

হেনকালে ধরে কৃষ্ণ মস্তনের ডারি।

নুনী দে মা বল্যা কর পাত এ মুরারি ॥^{১০৩} —জ্ঞানদাস

অথবা, যশোদা কৃষ্ণকে তাঁর অনুপম নৃত্য দেখাতে বললে কৃষ্ণ তার উত্তরে বলেন—

বাসিয়া মায়ের কোলে, আধ আধ বাণী বোলে,

শুন শুন ওগো নন্দরাণী।

ক্ষুধাতে হালিছে গা, নার্চিতে না উঠে পা,

খাইতে দে মা খীর সর ননী ॥

শুনিয়া গোপালের কথা মরমে পাইলা ব্যথা,

ভাসে রাণী নয়নের জলে।

হাতে লৈয়া খীর ননী, চাঁদ মুখে দেয় রাণী,

চন্দ দেয় বদন কমলে ॥^{১০৪} —বংশীবন্দন

এমনকি নিজের ভাণ্ডার শূন্য থাকলে ক্ষুধার্ত কৃষ্ণকে অনেক সময় শান্ত করাও জন্যে যশোদার অন্য বাড়ী থেকে ননী চেয়ে আনতে যেতে হয়।

একদিন মাতৃ-স্তন্য পানে ইচ্ছুক দুরন্ত শিশু কৃষ্ণকে শান্ত করতে কোলে তুলে নিয়ে যশোদা বসেছেন, এমন সময় দুধ উঠালিয়ে উঠছে দেখে তিনি কৃষ্ণকে কোল থেকে নামিয়ে দুধের কাছে চলে যান। স্তন্যপানে অতৃপ্ত কৃষ্ণ ক্রুদ্ধ হয়ে ঘরে প্রবেশ করেন। যশোদা ফিরে এসে কৃষ্ণকে না দেখে চিন্তিত হলেন।

আমি কি এমন জানি কোলে করি যাদুমণি

যাদুরে করাই স্তন পান।

মোরে বিধি বিড়ম্বল গোরস উঠলি গেল

তা দেখি ধরিতে নারি প্রাণ ॥

গোপাল না লৈনু কোলে ভুলিনু রোহিণী বোলে

সে কোপে কোপিত যাদুমণি ॥^{১০৫}

যশোদা কৃষ্ণকে খুঁজে পাচ্ছেন না। মা'র স্তন্য পান করে ক্ষুধা মেটাবার সন্ধ্যোগ না পাওয়াতেই কৃষ্ণের এই ক্রোধ। এদিকে তিনি নানা পাত্র ভেঙে ক্ষীর, ননী ইত্যাদি চুরি করে খেয়ে নিয়েছেন। কিন্তু যশোদার কাছে চুরি করাটা বিশেষ অপরাধ নয়, তিনি ব্যস্ত পদত্বকে না দেখতে পেয়ে। তাই বন্ধুদের প্রসন্ন করেন :

তোমরা করিছ খেলা

গোপাল কোথায় গেলাম

দড় করি বল এ বোল ।^{১০৬}

কৃষ্ণ মায়ের দুর্বলতা বোঝেন। ঘনরামদাস একটি বিশেষ ঘটনার মধ্যে যশোদার দুর্বলতাকে আরো সুন্দর করে স্পষ্ট করেছেন। একদিন—

যমুনার জলে গেলা যশোদা রোহিণী ।
শূন্য ঘর পাওয়া লুটে এ ক্ষীর নবনী ॥
পিঁড়ির উপর পিঁড়ি উদ্‌খল দিয়া ।
তম্‌ ত শিকার ভাণ্ড লাগি না পাইয়া ॥
নাড়িতে ছেদিয়া ভাণ্ড হেটে পাতে মৃখ ।
হেনই সময় দেখে জননী সম্মুখ ॥^{১০৭}

হঠাৎ মাকে দেখে কৃষ্ণ ছুটে পালান। আর—

দু বাহু পসরি আগে যায় নন্দরাণী ।
ধরিতে ধরিতে ধরা না দেয় নীলমাণি ॥
গৃহে পড়ি গড়ি যায় দধি নবনীত ।
কোপ-নয়নে বাণী চাহে চারিভীত ॥^{১০৮}

এবং তিনি ক্রুদ্ধ হয়ে রোহিণীকে প্রশ্ন করেন—“হেদে গো বামের মা, ননী চোরা গেল কোন পথে।” কাবণ কৃষ্ণের অত্যাচারে ঘবে “ক্ষীর রস যত হয়, কিছুই নাহিক রয়”।^{১০৯}

কৃষ্ণের আহার সম্বন্ধে বাংলা পদাবলী থেকে যেসব উদ্ধৃতি দেওয়া হয়েছে, তার মধ্যে দুটি বৈশিষ্ট্যের মিশ্রণ দেখা যায়। একটি বাঙালীর ভোজন বিলাসিতা, অন্যটি মধ্যযুগীয় বাঙালী সমাজের দারিদ্র্য। ঘুম ভাঙার পরেই কৃষ্ণ যখন খাবার জন্য বায়না শুরুর করেন তখন এই সিদ্ধান্ত করাই স্বাভাবিক যে, পূর্বরাতে তাঁর খাওয়া যথেষ্ট হয়নি। ক্ষুধার জ্বালায় খাদ্যের প্রতি লোভ স্বাভাবিক এবং এইদিক থেকে মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যে দারিদ্র্যের যেসব চিত্র আছে, তাব সঙ্গে বলরামদাসের উদ্ধৃত পদটির যোগ আছে বলে মনে হয়।

শিবায়ন কাব্যে দেখা যায়, পার্বতী পদতুল-কন্যার বিবাহের পর বিদায়ের মুহূর্তে পদতুল-বরকে অনুরোধ করছেন : “আট চাক্যা বস্ত্র দ্বি পৈট ভরা ভাত।”^{১১০} শুধু দু’বেলা পেট ভরে ভাত খাওয়াটার মধ্যেই ছিল সকল সুখের উৎস। কবিকঙ্কণ মৃকুন্দরাম নিজের দৈন্য সম্বন্ধে বলেছেন :

তৈল বিনা কৈল স্নান কবিন্দু উদক পান

শিশু কাদে ওদনে তরে ।^{১১১}

দু’মুঠো ভাতের জন্য এমনি হাহাকাব, মধ্যযুগের কাব্যে অনেক জায়গাতেই পাওয়া যায়।

কিন্তু উপরে উদ্ধৃত পদাবলী থেকে এ-ও দেখা যায়, দারিদ্র্য ছাড়াও কৃষ্ণ আদুরে বাঙালী ছেলের মতো ভোজনবিলাসী ছিলেন এবং স্নেহাতুরা যশোদা সেই বিলাসকে সমর্থন করতে স্বেচ্ছা করতেন না। তবে, দুধ ননী ক্ষীর ইত্যাদি খাওয়ার যে ছাঁচ বাংলা পদাবলীতে পাওয়া যায়, সেটা যে প্রাচুর্যের চিত্র এমন কথা বলা যায় না। কারণ নন্দ

জাতিতে গোয়ালী, দুধ, ননী ক্ষীর বিক্রয় করাই তাঁর ব্যবসা। তাই, ব্যবসার পণ্য কৃষ্ণ
থেয়ে নিঃশেষ করলে কখনো কখনো জননীকে ক্রুদ্ধ হতেও দেখা যায় ; কারণ এই পণ্য
হ'ল তাঁদের জীবিকাজ্ঞানের সম্বল।

চুঁরি করে দুধ ননী, ক্ষীর খাওয়ার যশোদা ক্রুদ্ধ হন। মায়ের ক্রুদ্ধ মূর্তি দেখে
কৃষ্ণ ভয়ে পালিয়ে থাকেন কিছুক্ষণ। যে কোনো কারণেই হোক না কেন, ছেলেকে
কিছুক্ষণ দেখতে না পেলে তাঁর রাগ জল হয়ে যায়, কৃষ্ণকে ফিরে কোলে পাবার
জন্যে তিনি ব্যাকুল হন। সেই ব্যাকুলতা ধরা পড়েছে কবির রচনায় :

তোমা না দেখিয়া প্রাণ হইল আকুল ॥

কার ঘরে আছে গোপাল বোল ডাক দিয়া।

তোমার মায়ের প্রাণ যায় বিকিরিয়া ॥^{১১২} —ঘনরামদাস

ভাগবতের যশোদা প্রয়োজনে রূদ্রাণী হতে পারেন। পদাবলীর যশোদা ‘বাংলা
দেশের মা’। এইটিই তাঁর সবচেয়ে বড় পরিচয়। তিনি সন্তান-অন্ত প্রাণ, একটু অদর্শনে
ব্যাকুল হয়ে পড়েন। আর তাই—

ঘরে ঘরে উকটিতে

পদাচিহ্ন দেখি পথে

সকলুগ-নয়ানে নেহারে।

আহা মরি হায় হায়

মুরছিয়া পড়ে তায়

কান্দে পদাচিহ্ন লৈয়া কোরে।^{১১৩} —ঘনরামদাস

এবং শেষপর্যন্ত দেখি যশোদা পুত্রকে কোলে পেয়ে জীবন ফিরে পেয়েছেন :

মরণ-শরীরে যেন

পাইল পরাণ দান

শূন্যতেই নৃপুত্রের ধনি ॥

বসিয়া মায়ের কোলে

গদ গদ বাণী বোলে

অনেক সাধের যাদুমাণি।^{১১৪} —ঘনরামদাস

ভাগবতে এই চুঁরি করার অপরাধে যশোদা কৃষ্ণকে উদ্‌খলে বেঁধে রেখেছেন,
তিরস্কার করেছেন।^{১১৫} বাঙালী মা এত রুচ হতে পারেন না, তাই বোধ হয় বাঙালী
বৈষ্ণব কবিরা এ বিষয়ে তেমন দৃষ্টি দেননি। মনে হয়, সন্তানের অন্যায় আচরণের
জন্যেও মায়ের কঠোর ব্যবহার তাঁরা চিন্তাই করতে পারেন না। স্নেহ-ব্যাকুল চিরন্তন
বাঙালী মা, যশোদা সম্পর্কে এর চেয়ে বেশি কিছু চিন্তাই করা যায় না।

বলরামদাসের একটি পদে কৃষ্ণ নন্দের কাছে নাালিশ করছেন যে, ননী চুঁরির জন্যে
যশোদা তাঁকে দাড়ি দিয়ে বেঁধেছেন :

দাঁড়াইয়া নন্দ্রের আগে

গোপাল কান্দে অনুরাগে

বুক বাহিয়া পড়ে ধারা।

না থাকিব তোমার ঘরে

অপমণ দেহ মোরে

মা হইয়া বলে ননি-চোরা ॥

ধরিয়া যুগল করে

বাঁধিয়া ছান্দন-ডোরে

বাঁধে রাণী নবনী লাগিয়া।^{১১৬}

প্রচণ্ড অভিমানে যশোদার সবচেয়ে দুর্বল স্থানে আঘাত করে কৃষ্ণ বলেন যে, তিনি যশোদার নিজের জঠরজাত সন্তান নন, তাই তিনি কৃষ্ণের প্রতি রক্ত হতে পারেন :

পরের ছাওয়াল পাইয়া মারেন আসেন ধাইয়া

শিশু বলি দয়া নাই তার ॥^{১১৭}

তিনি মাকে আঘাত দেবার জন্যেই বলেন— “এ দুঃখে যমুনা হব পার ।” কিন্তু কৃষ্ণ যশোদার গর্ভজাত সন্তান না হলেও সন্তানাদিক । যাকে প্রতি মূহুর্তে যশোদা হারান সেই কৃষ্ণ তাঁকে ত্যাগ করে যাবেন, তিনি চিন্তাই করতে পারেন না । তিনি ছুটে কৃষ্ণকে কোলে তুলে নেন—

যশোদা আসিয়া কাছে গোপালের মূখ মূছে

অপরাধ ক্ষমা কর মোবে ॥^{১১৮}

কৃষ্ণকে কোলে ফিরে পেতে যশোদা সব কিছই কবতে প্রস্তুত । তাই পুত্রের কাছে ক্ষমা ভিক্ষা করতেও তিনি বিধা করেন না ।

হিন্দী বৈষ্ণব কাবি কৃষ্ণকে উদ্যতলে বশ্বনের ঘটনাটি অন্যভাবে ব্যবহার করেছেন । কৃষ্ণ অন্যের গৃহে গিয়ে মাখন, ননী, দই চুবি করে খান, আরো নানা রকম অত্যাচার করেন । অতিষ্ঠ হয়ে ব্রজগোপিনীরা যশোদার কাছে নালিশ করছেন । প্রথমে স্নেহাস্থ যশোদা অভিযোগ বিশ্বাসই করছেন না । তিনি গোপিনীদের বলেন, “বালিনি ! তোপে” এসো কোঁ কহি আরো ॥^{১১৯} গোয়ালিনী, তোমরা এমন কথা কি করে বলতে এসেছ ! কারণ, “মেরে কান্‌হ কোঁ কছু অ ন লাগৈ গুগা কোঁ সো পান্যো ॥^{১২০} অর্থাৎ, আমার কান্দুকে কোনো দোষই স্পর্শ করেনি, সে গুগা জলের মতো পবিত্র ।

তাছাড়া যশোদা গোয়ালিনীদের বলেন, পাঁচ বছরের ছেলে সে কি করে চুরি করবে ? মা সাধারণতঃ সন্তানের বয়স কম করে বলেন । বিশেষ করে ছেলেকে নিয়ে যেখানে ঝগড়া, সেখানে নিজের সন্তানকে শিশু প্রতিপন্ন করে দোষ স্থালনের চেষ্টার মধ্যে কাবির বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গি যে খুবই সজাগ, সেটি উপলব্ধি করা যায় । মাখন চুরির ঘটনাকে কেন্দ্র করে যশোদা যখন গোয়ালিনীদের সঙ্গে ঝগড়া করেন, তখন তাঁকে গ্রামের একজন সাধারণ মা ছাড়া কিছই ভাবা যায় না । তিনি স্নেহাস্থ হয়ে কোমর বেঁধে অন্যান্য গোপিনীর সঙ্গে ঝগড়া করছেন । তিনি বলছেন, তাঁর পুত্রকে গোপিনীরা মিথ্যা দোষারোপ করছেন । কৃষ্ণকে চুরির অপবাদ দেওয়ায় তিনি প্রচণ্ড ক্রুদ্ধ হয়েছেন । তাই তিনি বলেন,—

গোরস কহা দিখাবনি আঙ্গি ।

ইতনো লৈ খায়ো নন্দজু কে চোটা বদলি লোঁহ মেরী মাদ্রি ॥^{১২১}

—দুধ কোথায় দেখাতে এসেছ ? নন্দপুত্র যতটা দুধ তোমাদের খেয়েছে ততটা দুধ নিয়ে যাও বাছারা । সুরদাসের পদে যশোদার পাড়ারগায়ের স্নেহাস্থ মাতুর পাঁচ আয়ো বেশি উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে । তিনি বলছেন, মাত্র পাঁচ বছরের তাঁর ছেলে, তাঁর পক্ষে চুরি করা কখনোই সম্ভব নয় । গোপিনীদের উপর ক্রুদ্ধ হয়ে তিনি তিরস্কার করছেন :

মেরো গোপাল তনক সো, কহা করি জানে দাঁধ কী চোরী

হাত নচাৰত আৰ্হাতি ব'হাৰিনি, জীভ কৰৈ কিন থোৱাৰী।

কব সৌকৈ চাঁড়ি মাখন খায়ো, কব দধি-মটুকা ফোৱাৰী।

অ'গুৱাৰী কৰি কবহ'দ নহি চাখত, ঘৰহী ভৱী কমোৱাৰী।^{১২২}

—আমাৰ ছোট গোপাল দই চুৱি করতে জানেই না। অথচ এই গোয়ালিনীদেৱ দেখ, কিভাবে হাত নাচিয়ে জিভ চালাচ্ছে [ঝগড়া করছে]। কবে কৃষ্ণ তোমাদেৱ শিক্কে চড়ে মাখন খেয়েছে, কবে দইয়ের হাঁড়ি ভেঙেছে? ঘৰে হাঁড়ি ভৰ্তি দই রয়েছে তা কৃষ্ণ আগল দিয়ে চেখেও দেখে না।

কিন্তু নালিশ শব্দে শব্দে যশোদা ক্ৰমে উত্থিত হয়ে উঠলেন। নানাভাবে ছেলেকে বোঝান, “অনত সূত গোস কৌ” কত জাত।”^{১২৩} —বাছা, দুধেৰ জন্যে অন্য কোথায় যাও? ঘৰেই তো কৃষ্ণা ও ধবলী গাইয়ের দুধেৰ মাখন আছে, কেন চেষ্টা নাও না! গোপিনীৰা কটু কথা বলে যায়, ৰজৱাজ তাতে অসন্তুষ্ট হন। আবার কখনো বলেন—
ওগুন ছাঁড়ি মানি কহো মোৰো।

চপল চোৱ ঘৰ-ঘৰ ডোলত হোঁ কোন ৰিৱাহ কৰৈ গো তেৰো।^{১২৪}

—আমাৰ কথা শোন, এসব ছাড়; না হলে এমন চণ্ডল চোৱকে কে বিয়ে কৰবে? কখনো বা কৃষ্ণকে ধমক দিয়ে বলেন— “কনহৈয়া তু নাই” মোহি ডৱাত।”^{১২৫} কানাই, তুমি আমাকে ভয় পাও না? ঘৰে এত মাখন, দই থাকতে তুমি অন্যেৰ ঘৰে চুৱি কৰে বেড়াও? যশোদা কৃষ্ণকে এত বদ্বিৰায়ে, ধমকেও সংশোধন কৰতে পাৰলেন না। একদিন চুৱি কৰতে গিয়ে ধৰা পড়লে গোপিনীৰা কৃষ্ণকে যশোদাৰ কাছে নিয়ে এলেন, তখনো তাঁৰ মূখে মাখন লেগে আছে। কৃষ্ণ তাড়াতাড়ি মুখ মুছে বলছেন,—

মোয়া মো নহি মাখন খাবো।

খ্যাল পৰৈ য়ে সখা সৰৈ মিলি, মোৰৈ মুখ লপটায়ো।^{১২৬}

—মা, আমি মাখন খাইনি। মনে পড়েছে, সব সখাৰা মিলে আমাকে হাস্যাস্পদ কৰাৰ জন্যে মূখে মাখন লাগিয়ে দিয়েছে।

যশোদা ক্ৰুদ্ধ হয়ে ছড়ি হাতে এগিয়ে এসে কৃষ্ণকে ধরলেন। রাগে তাঁৰ শৰীৰ কাঁপছে। “সাঁটিয়া লিএ হাথ নন্দৱাণী, থৰথৰাত রিস গাত।”^{১২৭} তিনি কৃষ্ণকে দড়ি দিয়ে উদ্বলনৰ সঙ্গে বাঁধতে লাগলেন। কৃষ্ণেৰ শাস্তি ও কান্না দেখে গোপিনীৰা তাঁৰ সব দোষ ভুলে গেলেন, তাঁৰা মমতাৰ বশীভূত হয়ে বাৰবাৰ যশোদাকে অনুরোধ কৰতে লাগলেন, কৃষ্ণকে ছেড়ে দেৱাৰ জন্যে : “কমল নয়ন হিঁ হলকনি রোৰৈ বন্ধন ছোঁৱি জসোৰৈ॥”^{১২৮} —কমল নয়ন হিঁ হেঁচাক তুলে কাঁদছেন; যশোদা, বাঁধন খুলে দাও। কেউ বলছেন, “বজ্জহু কে কঠিন হিয়ো তৈরো হৈ জসোৰৈ”।^{১২৯} যশোদা গোপিনীদেৱ কথাৰ ক্ৰোধে ক্ষিপ্ত হয়ে ওঠেন। কাৰণ এই গোপিনীদেৱ নালিশ শব্দে শব্দেই উত্থিত হয়ে তিনি আজ কৃষ্ণকে কঠিন শাস্তি দিতে বাধ্য হয়েছেন। পুত্ৰকে শাস্তি দিয়ে তিনি নিজে মৰ্মান্তিক যন্ত্ৰণা ভোগ কৰছেন। ফলে, স্নেহাতুৰা জননীৰ সমস্ত ৰাগ গিয়ে পড়ে গোপিনীদেৱ উপৰ।

কহন লগাৰী অব বড়ি— বড়ি বাত।

চোটা মেরো তুমহি* বঁধায়ো, তনকাহি* মাখন খাত ॥^{১৩০}

—যশোদা গোপিনীদের বলছেন, এখন তোমরা বড় বড় কথা বলছ। অথচ তোমরাই তো সামান্য মাখন খাবার জন্যে আমার ছেলেটাকে বেঁধে রাখতে বাধ্য করেছ।

বন্দী অবস্থাতেই কৃষ্ণ অলৌকিক ক্ষমতাবলে গৃহাঙ্গনের দুই বৃহৎ বৃক্ষ উৎপাটিত করার ভীত শঙ্কিত যশোদা পত্রকে বশ্বনমুগ্ধ কবে কোলে তুলে নিলেন।

“নৈন জল ভরি ঢাবি ভস্মমতি, সূতাহি-কণ্ঠ লগাই।”^{১৩১}

—চোখের জলে যশোদা পত্রকে বৃকে জড়িয়ে ধরলেন।

গৃহে ফিরে নন্দ সমস্ত ঘটনা শুনে যশোদার উপর ক্রুদ্ধ হলেন :

“বাঁধ রাখতি সূতাহি মেরে, দেত মহরিহি” গারি।”^{১৩২}

—ছেলেকে আমার বেঁধে রেখেছিলে? বলে স্ত্রীকে তিরস্কার করলেন। আর কৃষ্ণ ‘বাবা’ বলে নন্দের কাছে ছুটে গেলেন।

“তাত কাহি তব স্যাম দৌরে, মহর লিরৌ অ’করারি।”^{১৩৩}

যশোদার অনুশোচনার সীমা নেই। নিজেকেই তিনি দোষারোপ করছেন :

মোহন হৌ* তম উপর রারী।

কণ্ঠ লগাই লিএ, মুখ চুম্বতি, সন্দর স্যাম বিহারী।

কাহে কো* উখল সৌ* বাঁধৌ, কৈসী মৈ* মহতারী ॥^{১৩৪}

—মোহনকে বৃকে জড়িয়ে মুখ চুম্বন করে যশোদা বলছেন— মোহন, আমি তোমার বলিহারি যাই, শ্যামসুন্দর বিহারী, আমি কি রকম মা যে তোমাকে উদ্বৃথলে বেঁধে বেঁধেছিলাম।

বাসুদেব ঘোষ বোধ হয় একমাত্র বাঙালী পদকর্তা, যিনি মাখন চূরির প্রসঙ্গ নিয়ে কয়েকটি পদ রচনা করেছেন। যেমন, গোপিনীরী যমুনায় ডল আনতে যাবার অবকাশে কৃষ্ণ তাদের ঘরে ঢুকে চূরির কবে ননী খেয়ে নিয়েছেন। গোপিনীরী বিশেষ করে কুটীলা, যশোদার কাছে গিয়ে কৃষ্ণ সম্পর্কে নানা কট্টান্ত্র করে এলেন। যশোদা ক্রুদ্ধ হয়ে—

একথা শুনিয়া রাণীর ক্রোধ উপজিল।

কৃষ্ণের যুগল করে বশ্বন করিল ॥

কদম্বের ডালে রাণী করিল বশ্বন।^{১৩৫}

প্রহার করেন কৃষ্ণ করেন ক্রন্দন ॥

কৃষ্ণ ননী মাখন চূরি করার অপরাধে হিন্দী ও বাংলা কবিরা সকলেই কৃষ্ণকে উদ্বৃথলে বেঁধেছেন। কিন্তু বাসু ঘোষ একমাত্র কবি যার পদে, কদম্বের ডালের সঙ্গে কৃষ্ণকে বাঁধা হয়েছে। তাছাড়া, ক্রন্দনরত কৃষ্ণের সঙ্গে যশোদার কথোপকথনও লক্ষণীয় :

তোমার চরণে ধরি বলি নন্দরাণী।

চূরী করি আর আমি খাব না নবনী ॥

বশ্বনেতে প্রাণ যায় বলেন কানাই।

যশোদা প্রহার করে কথা শুনে নাই ॥^{১৩৬}

তখন কৃষ্ণ যশোদাকে নিরস্ত করার জন্যে তাঁর দুর্বল স্থানে আঘাত দিয়ে বলেছেন যে, তিনি ক্ষমা পায় হয়ে চলে যাবেন, অন্যের সন্তান হয়ে অন্য রমণীকে ‘মা’ বলে ডাকবেন। সে অস্তিত্ব তাঁকে ভালো করে নন্দী-মাখন খেতে দেবে। তাছাড়া কৃষ্ণ যে যশোদার যথার্থ সন্তান নন, তা যশোদার নিষ্ঠুর আচরণেই বোঝা যায়। নিজের মা কখনই সন্তানকে এমন নিষ্ঠুরভাবে প্রহার করতে পারতেন না। কৃষ্ণের এই কথায় যশোদা স্থির থাকতে পারেন না। তিনি কৃষ্ণকে মৃত্তি দেন এবং তাঁর চোখ দিয়ে জল পড়তে থাকে। তিনি বলেন— “দুঃখের পদরিয়া তোরে দিব রে নবনী।” কৃষ্ণ যে তাঁর অনেক তপস্যার ধন। তাই কৃষ্ণকে শাস্তি দিয়ে আত্মগ্লানিতে দগ্ধ হচ্ছেন :

অনেক তপের ফলে তোমা ধনে পেয়েছি কোলে
আজি মোর কুর্মাতি হইল।^{১৩৭}

সন্তান লাভের আকাঙ্ক্ষায় যশোদা কি কঠিন তপস্যা করেছেন সে কথা তিনি স্মরণ করে বলেন।

অনেক তপের ফলে পেয়েছি তোমারে।
কাত্যায়নী পূর্জিছিলাম সাগরের ধারে ॥
গ্রীষ্মকালে চারিদিকে জ্বালিয়া আগুনি।
গায়ের মাংস কাটি দিতাম করি খানি খানি ॥^{১৩৮}

কিন্তু অভিমানে রুগ্ন হয়ে কৃষ্ণ যশোদার কোলে কিছুতেই যাবেন না। যশোদা কৃষ্ণকে নানাভাবে বোঝাচ্ছেন :

নয়নের তারা তুমি তোমায়ে হারায়ে আমি
গাতি যেন বাছা হরাইল।^{১৩৯}

যশোদা কৃষ্ণকে শাস্ত করার চেষ্টা করেন। আর সেই সঙ্গে নিজেকে সহস্রবার ধিক্কার দেন। শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণ যশোদার কোলে এলেন :

অনেক যতনে রাণী কৃষ্ণে বুঝাইল।
গোলোকের নাথ কৃষ্ণ কোলেতে আইল ॥^{১৪০}

আর পুত্র কোলে পেয়ে যশোদারও চিন্তা শাস্ত হল। পুত্রনো প্রসঙ্গটি একটু নতুন ভাবে সাজিয়েছেন বাসুদেব।

হিন্দী কবিরা এই প্রসঙ্গটি যেভাবে বিবৃত করেছেন, তার একটু বিস্তৃত বিবরণ উপরে দেওয়া হয়েছে। একটি ঘটনার সূত্রপাত এবং পরিণতি এখানে যেমন করে দেখানো হয়েছে, অন্যত্র তা করা হয়নি। এখানে কৃষ্ণ, যশোদা, বলরাম ও গোপিনীরা সকলেই নিজ নিজ ভূমিকায় যথোপযুক্ত অংশ গ্রহণ করেছেন। সব মিলিয়ে একটি সামগ্রিক চিত্র পাওয়া যায়। এক দূরস্ত পুত্রের স্নেহাসক্ত গ্রাম্য মায়ের ভূমিকা গ্রহণ করেছেন যশোদা। তিনি পুত্রের দূরস্তপনায় উত্সুক। অন্যের নালিশে ক্ষিপ্ত, পুত্রকে শাস্তি দেবার মধ্যে যেন অভিযোগকারীদের সাজা দেবার এক কুটিল বাসনা গুপ্ত হয়ে আছে। নিজে তো অন্ততঃ হীন। এবং শাস্তির পর ছেলেকে শতগুণ বেশি আদর করেন।

বাসু ঘোষের এই প্রসঙ্গটি বর্ণনায় এমন সামগ্রিক ব্যাপ্তি নাই। একটি সুন্দর লিরিকধর্মী ছবিতেই তার সমাপ্তি।

পুত্রের জন্যে অজানা আশংকা সুরদাসের পদে প্রায়ই পাওয়া যায়। যেমন, একদিন কৃষ্ণ হঠাৎ ঘুম ভেঙে চেঁচিয়ে জেগে উঠলেন; তাঁর চিংকারে নন্দ যশোদারও ঘুম ভেঙে গেল। কৃষ্ণ বলছেন, তাঁকে যেন কেউ কালীদেহে ফেলে দিচ্ছে, এই রকম স্বপ্ন দেখেছেন। যশোদা শূনে বলছেন, গোরু স্নান করতে যমুনায় ঘাটে যায়, বাছা আমার ভয় পেয়েছে। তিনি তাড়াতাড়ি কৃষ্ণকে কোলে তুলে নিয়ে বললেন—“বৃন্দাবনমৈ” ফিরত জহাঁ—তহাঁ কিহঁ কারণ তু জাই।^{১৪১}—বৃন্দাবনে এখানে-সেখানে কেন যে তুমি ঘুরে বেড়াও! পুত্রের স্বপ্নের কথায় যশোদা ভীত ও চিন্তিত—“সপনৌ সুনী জননী অকুলানী।”^{১৪২} তখন নন্দ ও যশোদা চিন্তিত হয়ে নিজেদের মাঝখানে পুত্রকে শোয়ালেন। কৃষ্ণ বাবা ও মায়ের মাঝখানে শূয়ে শান্ত হয়ে ঘুমিয়ে পড়লেন।^{১৪৩}

ঘুমের মধ্যে শিশুর ভয় পাওয়া, কোনো দুঃস্বপ্ন দেখায় মাতাপিতার আতঙ্ক, ইত্যাদি সাধারণ ঘটনা। সুরদাসের বৈশিষ্ট্য অতি সামান্যের মধ্যেই তিনি বাৎস্যল্যের স্বার্থ পরিচয় তুলে ধরেন।

আর যেদিন সত্যি কৃষ্ণ কালীয়-দমনের জন্যে জলে নামলেন, সেই সংবাদ পেয়ে যশোদা ও নন্দ ছুটে এলেন কালীদেহের তীরে এবং সমস্ত দৃশ্য দেখে যশোদা মাটিতে মুর্ছিত হয়ে পড়লেন। রসখান পুত্রের জন্যে মাতৃ-হৃদয়ের ভয় ও যন্ত্রণাকে অপূর্ব কৌশলে প্রকাশ করেছেন। কৃষ্ণ কালীয়কে দমনের জন্যে জলে নেমেছেন, সাপ তাঁকে জড়িয়ে ধরেছে। রজের সবাই তীরে দাঁড়িয়ে এ দৃশ্য দেখছে, অথচ কেউ কৃষ্ণকে সাহায্য করতে এগিয়ে যাচ্ছে না দেখে যশোদা ব্যাকুল হয়ে সখীকে বলছেন—

আপনো সো ঢোটা সবহী কে সদা চাহেঁ,
দোউ প্রাণী সবহী কে কাজ নিত ধাবহী”
তে তো রসখানি তব দূরেতে” তমাসৌ দেখে,
তরনি তনুজা কে নিকট নহিঁ আরাহী”
অদিন পরে তে অনাহিত্ সব ভয়ে লোক,
য়হৈ তো অজোগ দেখি লোচন দূরাহী”
কহা কহৌ” আলী খ্যালী দেত সব টালী হায়
মেরে বনমালী কোন কালীতে ছুড়ারহী”^{১৪৪}

—যশোদা নিজের সখীকে কালীয়-দমনের বর্ণনা দিয়ে বলছেন—হে সখি, আমরা [নন্দ ও যশোদা] দু’জনে সব গোপ বালকদের নিজের ছেলের মতো মনে করি এবং দু’জনে প্রতিদিন অন্যের প্রয়োজনে ছুটে যাই; অর্থাৎ সবদাই অন্যের সহায়তায় তৎপর থাকি। অথচ তারাই আজ দূর থেকে তামাশা দেখছে। কেউ যমুনায় কাছে পৰ্যন্ত যাচ্ছে না। আজ দু’দিন তাই সবাই মমতাহীন। খরাপ সময় বলেই সবাই মূখ ফিঁরিয়ে নিচ্ছে। কি বলব, সবাই তামাশা দেখছে, নিজেদের গা বাঁচাচ্ছে, কেউ আমার বনমালীকে কালীয় নাগের কাছ থেকে ছাড়িয়ে আনছে না।

শেষ পর্যন্ত কালীয়কে দমন করে কৃষ্ণ ফিরে এলেন। নন্দ ও যশোদা তাঁকে বিপদ-মুক্ত দেখে উৎফুল্ল হলেন।

বাংলার বৈষ্ণব কবিরা কালীয়-দমনকে কেন্দ্র করে এমন বাৎস্যল্যের পদ রচনা করেন নি। তবে, প্রসঙ্গটি বাঙালী বৈষ্ণব কবিদেরও উৎসাহিত করেছে। কৃষ্ণ কালীয়দমন করতে জলে নেমেছেন, এই ভয়াবহ সংবাদে সমস্ত ব্রজভূমি শোকাব্দুল :

ব্রজবাসীগণ কান্দে ধেনু বৎস শিশু ।

কোকিল ময়ূর কান্দে যত মৃগ পশু ॥^{১৪৫}

আর, যশোদা এই ভয়ংকর সংবাদে বারবার মর্ছিত হয়ে পড়ছেন। “যশোদা রোহিণী দেহ ধরণে না যায়।”^{১৪৬} বলরামদাস যশোদার যন্ত্রণার সঙ্গে পিত্তা নন্দ্রের বেদনার কথাও ভোলেননি। পদুত্তের শোচনীয় ভবিষ্যতের কথা চিন্তা করে স্বয়ং মৃত্যু বরণ করতেও ইচ্ছুক। তাই, “ধাইয়া চলয়ে বিষ করিতে ভক্ষণ ॥”^{১৪৭}

এখানে ব্রজবাসীদের হৃদয়হীন আচরণের কোনো অভিযোগ নেই।

শিশু কৃষ্ণের চাঁদের জন্য বায়না হিন্দী ও বাংলা উভয় ভাষার কবিরাই গ্রহণ করেছেন। কিন্তু বাঙালী বৈষ্ণব কবি মূলতঃ রাধাকৃষ্ণের যুগল-মর্ত্যর উপাসক। তাই, শেষ পর্যন্ত রাধাকে এনে রুদ্রনবত শিশু-কৃষ্ণকে শান্ত করতে হয়েছে। কিন্তু হিন্দী ভাষার বৈষ্ণব কবিতায় যশোদাই স্বয়ং তাঁর অপত্য স্নেহে নানা ভাবে বদ্বিষয়ে কৃষ্ণের কান্না থামিয়েছেন।

কৃষ্ণের একটা কিছুর নিয়ে বায়না করা চাই। হঠাৎ একদিন দিনের বেলাতেই চাঁদ চোরে বসলেন :

মা মোরে আনি দেহ শশী ॥^{১৪৮}

যশোদা শুনেন বলেন,—

রাণী কহে বাণী,

শুন নীলমণি,

আমি চাঁদ পাব কোথা ॥^{১৪৯} —শেখর রায়

কিন্তু কৃষ্ণ কিছুরেই তাঁর বায়না ছাড়েন না,—

এ বোল বলিয়া,

ধূলাতে পড়িয়া,

লোটায় যাদব রায় ॥^{১৫০} —শেখর রায়

কৃষ্ণের রুদ্রনে অন্যান্য ব্রজ-নারীরা স্নেহে বেদনা বোধ করেন। তাঁরা যশোদাকে এসে বলেন :

কেন গো কান্দিছে নীলমণি ।

আমরা পরের নারী,

রুদ্রন সঁহিতে নারি

কোন প্রাণে সঁহিছ গো তুমি ॥^{১৫১} —যদুনাথ

নিরুপায় যশোদা বলেন,—

অবোধ শিশুর মতি,

দিনে চাঁদ পাব কতি,

এ বড় বিষম হইল দায় ॥^{১৫২} —যদুনাথ

কিন্তু শিশু-কৃষ্ণ কোনো কথাই বোঝেন না—

চাঁদ বলি ভূমে গড়ি যায় ॥^{১৫৩} —যদুনাথ

যশোদা কৃষ্ণকে শান্ত করার জন্যে কত বোঝাচ্ছেন। দিনের শেষে রাগি হব, চাঁদ যখন ধীরে ধীরে উঠে আসবে তখন তাঁকে পথেই ফাঁদ পেতে যশোদা ধরে আনবেন। কৃষ্ণের ক্রন্দন যশোদাকে কণ্ঠ দিচ্ছে—

চাঁদ মোর চাঁদের লাগিয়া কাঁদে ॥^{১৫৪} —ঐ

অকস্মাৎ সেখানে রাধা এসে উপস্থিত হন। রাধার অপূর্ব সুন্দর মূখের দিকে চেয়ে যশোদা রাধাকে মূখ ঢেকে রাখতে বলেন, কারণ—

তোমার মূখের শ্রেণী, শরতের চন্দ্র জিনি,

তাহা দেখি যাদুয়া মাণ্ডবে ॥^{১৫৫} —ঐ

আশ্চর্যের বিষয়, রাধাকে দেখে কৃষ্ণের এত আবদার ও কান্না সব থেমে গেছে। তিনি বিস্ময়মুগ্ধ হয়ে রাধার দিকে চেয়ে আছেন। যশোদা পুত্রের কান্না থামতে দেখে রাধাকে অনুরোধ করেন কৃষ্ণকে নিজের কাছে ডেকে নিতে।

রাণী কহে রাধিকায় গোপাল তোমা পানে চায়,

ডাক দিয়া লহ নিজ কাছে ॥^{১৫৬} —ঐ

কৃষ্ণ চাঁদের জন্যে বায়না ভুলেছেন। কান্না ভুলে রাধা ও অন্যান্য গোপ বালক-বালিকাদের সঙ্গে খেলছেন দেখে, যশোদা প্রসন্ন মনে নিজের কাজে গেলেন।

শিশু চৈতন্যেরও চাঁদের জন্যে বায়না ছিল। যশোদার মতো পুত্র স্নেহাতুরা শচীমাকেও নিমাইকে ভোলাতে দেখি,—

পূর্ণিমা রজনী চাঁদ গগনে উদয়।

চাঁদ হেরি গোরাচাঁদের হরিষ হৃদয় ॥

চাঁদ দেখা বলি শিশু কাঁদে উভরায়।

হাত তুলি শচী ডাকে আয় চাঁদ আয় ॥

না আসে নিষ্ঠুর চাঁদ নিমাই ব্যাকুল।

কাঁদিয়া ধূলায় পড়ে হাতে ছিঁড়ে চুল ॥^{১৫৭}

শেষ পর্যন্ত বাসু ঘোষ নিমাই যে ভাবী চৈতন্য সেই আভাস দিয়ে পদটি শেষ করেছেন :

রাধাকৃষ্ণ চিত্র এক মিশ্রগৃহে ছিল।

পুত্র শাস্তাইতে শচী তাহা হাতে দিল ॥

চিত্র পাণ্ডা গোরাচাঁদের মমে বড় সুখ।

বাসু কহে পটে পহু হের নিজ মুখ ॥^{১৫৮}

হিন্দী বৈষ্ণব কবিরা কৃষ্ণের চাঁদ চাওয়া ও যশোদার তাঁকে নানাভাবে ভোলানোর বিষয় নিয়ে বহু পদ রচনা করেছেন। সুরদাস এঁদের মধ্যে সর্বপ্রধান। তিনি এই প্রসঙ্গটি অবলম্বন করে যশোদার মাতৃ-হৃদয়কে উদ্ভাসিত করে তুলেছেন।

একদিন যশোদা আঁগনায় কৃষ্ণকে চাঁদ দেখাচ্ছেন,— “ঠাটী অজির জসোদা অপনৈ, হরিহি” লিএ চন্দা দিখরাবত ॥^{১৫৯} আর তারপরই কৃষ্ণ বায়না ধরলেন, তাঁর চাঁদ চাই। যশোদা কৃষ্ণের কান্না দেখে নিজেকেই দোষারোপ করছেন,— “মৈ” হী ভুলি চন্দ

দিখরায়ো”^{১৬০}— আমিই ভুলে ওকে চাঁদ দেখিয়েছি। প্রকৃতপক্ষে কৃষ্ণের কান্না যশোদা কোন মতেই সহ্য করতে পারছেন না। তাই নানা কথা বলে ভোলাতে চাইছেন। কিন্তু কৃষ্ণ কিছুতেই ভুলছেন না। এবার নতুন আবদার— “তাহি কহত মৈ” থৈহো”।^{১৬১} —কৃষ্ণ বলছেন, আমি চাঁদ খাব। তখন অননেমপায় যশোদা পাত্র ভরে জল এনে বললেন— “আউ চন্দ তোহি লাল ব্দুলাবে”।^{১৬২} —বাছা এসো চাঁদ তোমাকে ডাকছে। তাছাড়া তিনি কৃষ্ণকে বোঝাচ্ছেন, দেখ, চাঁদ খাবার জিনিস নয়, চাঁদ তো “খিলোনা সবকৌ” অর্থাৎ, সবার খেলনা। কৃষ্ণ জলের মধ্যে আগ্নুল ডুবিয়ে চাঁদ ধরার চেষ্টা করছেন, কিন্তু কিছুক্ষণ পর হতাশ হয়ে আবার কান্না জুড়েছেন :

মৈরা, মৈ তো চন্দ-খিলোনা লৈহো”।

জৈহো” লোটি ধরানি পর অবহী”, তেরী গোদন ঐ হো” ॥

সুন্নভী কৌ পয় পান ন করি হো” বেণী সিরন গুহি হো”।

স্বৈ হো” পুত নন্দ বাবা কৌ, তেরৌ সত ন কহে হো” ॥^{১৬৩}

অর্থাৎ, আমি চাঁদ-খেলনা নেব। যদি না দাও, আমি এখনই মাটিতে গড়াগড়ি যাব। তোমার কোলে যাব না, সুন্নভির দুধ খাব না, বেণী বাঁধব না এবং নন্দ বাবার ছেলে হব, তোমার ছেলে হব না।

শিশু-কৃষ্ণ মাকে কিভাবে সবাদিক থেকে জন্ম করা যায় তা জানেন। এমনকি, শেষ অষ্টাতি তিনি মাগের উপর প্রয়োগ করেছেন, তিনি নন্দের পুত্র হবেন, মা যশোদার নয়। তখন যশোদা কৃষ্ণকে শাস্ত করার জন্য একটি নতুন উপায় উদ্ভব করলেন :

আগৈ আউ, বাত সুনি মেরী, বলদেবহি” ন জনৈ হো”।

হ’সি সমুঝায়াতি, কহতি জসোমতি, নঈ দুলাইয়া দৈহো” ॥

তেরী সৌ”, মেরী সুনি মৈয়া, অবহি” বিয়াহন জৈ হো”।^{১৬৪}

—কাছে এসো, আমার কথা শোন, বলদেবকে বলো না। হেসে যশোমতি বলছেন, তোমার জন্যে নতুন বৌ আনব। কৃষ্ণ একথা শুনে বললেন, তোমার শপথ, এখনই আমি বিয়ে করতে যাব। অপূর্ব বাস্তবভিত্তিক ছবিটি। শিশুমায়েই খুশি হয় যখন বোঝে শিশুমা তার কাছে দেওয়া হবে একটি নতুন বস্তু, অন্যকে নয়। স্বভাবতঃই কৃষ্ণও খুশি হন যখন শোনেন তাঁর বিয়ে হবে এবং বলদেবকে সেকথা বলা হবে না। তিনি তখনই বিয়ে করতে যেতে চান। যশোদার তখন নতুন সমস্যা। তিনি আবার পাত্রে জল নিয়ে কৃষ্ণের কাছে এনে রাখলেন। বললেন “লৈ লৈ মোহন চন্দ লৈ।” যে চাঁদের জন্যে তুমি এত কাঁদছ তাঁকে আকাশে একটি পাখি পাঠিয়ে ধরে এনেছি : গগন-মন্ডল তৈ গহি আন্যো হৈ, পছী এক পঠৈ”।^{১৬৫} বাংলার বৈষ্ণব কবি কিন্তু চাঁদ ধরার জন্যে ফাঁদের কথা চিন্তা করেছেন :

আকাশের পথে পাতিয়া ফাঁদ।

ধরিব আমরা গগন চাঁদ ॥^{১৬৬} —যদুনাথ

ফাঁদ পেতে চাঁদ ধরার মধ্যে বৈশিষ্ট্য এই যে চাঁদকে সজীব পদার্থ বলে বর্ণনা করা হয়েছে। তাছাড়া “চাঁদ মোর চাঁদের লাগিয়া কাঁদে”, এই উক্তিও মধ্যে দেখানো হয়েছে যে চাঁদ ও কৃষ্ণের রূপ, গুণ ও মাধুর্য সমপর্যায়ের।

কিন্তু হিন্দী বৈষ্ণব পদে সুরদাস পাখি দিয়েই চাঁদকে ধরে এনেছেন। যশোদা কৃষ্ণকে বলছেন হাত দিয়ে তুমি এবার চাঁদকে ধর। কৃষ্ণ কিন্তু কিছুতেই চাঁদকে ধরতে পারছেন না তখন যশোদা তাঁকে বোঝাচ্ছেন, “তুঝ মূখ দেখি ডরত সসি ভারী।”^{১৬৭} তোমার মুখ দেখে চাঁদ খুব ভয় পেয়েছে। তাই তুমি জলে হাত দিলেই সে ভয়ে পাতালে প্রবেশ করেছে। চাঁদ তাঁকে দেখে ভয় পাচ্ছে, যশোদার মুখে একথা শুনে কৃষ্ণ প্রসন্ন হলেন এবং শান্ত হলেন।

বাংলা বৈষ্ণব পদে গোচারণ নিয়ে বহু উৎকৃষ্ট পদ রচিত হয়েছে। বাঙালী বৈষ্ণব কবি, যিনি বাংসল্যারসের একটি-দুটি পদও রচনা করেছেন, তিনিও গোচারণের পদ নিশ্চয়ই লিখেছেন। আর সেই জন্যই বৈষ্ণব পদাবলীতে বাংসল্যার পদে গোষ্ঠের পদই সর্বাধিক। কিন্তু গো-দোহনের পদ একটিও নেই। হিন্দী কবি গো-দোহন সম্পর্কে অনেক সুন্দর পদ রচনা করেছেন। কৃষ্ণ নন্দের কাছে আবদার করেছেন— “মৈ” দুহিহৌ” মোহি” দুহন সিখরহু।”^{১৬৮} আমি দুধ দুইব, আমাকে দুধ দুইতে শিখিয়ে দাও। নন্দ পুত্রকে হতাশ করতে চান না, যদিও তিনি জানেন একাজ শিশুর পক্ষে অসম্ভব। আর কৃষ্ণ নন্দের অনুরোধ পেয়ে ছুটে আসেন যশোদার কাছে :

তনক কনক কী দোহনী দৈ দৈ রী মৈয়া।

তাত দুহন সিখরানি কহো মোহি ধৌরী গৈয়া ॥^{১৬৯}

—মা, ছোট সোনার দোহন পাত্রটি দাও ; বাবা আজ আমাকে ধবলী গোরু দুইতে শেখাবেন বলেছেন। তারপর দুধের পাত্রটি নিয়ে দুধ দুইতে বসলেন, কিন্তু ঠিকমতো দুইতে পারছেন না, দুধের ধারা এদিক ওদিক পাত্রের বাইরে পড়ে যাচ্ছে।

কৃষ্ণের অক্ষমতা দেখে ব্রজরাজ সন্তোষে হাসছেন,

ধার অটপটী দেখি কে” ব্রজপতি হ”সি দীনৌ” ॥^{১৭০}

আর, যশোদা কৃষ্ণের কাণ্ড দেখে হাসতে হাসতে তাঁকে বৃকে জড়িয়ে ধরে বলেন—

আট বরষকে কঁরর কনুইয়া, ইতনী বৃন্দি কহী তৈ” পায়ো।

—আট বছরের বাছা কানাই, এত বৃন্দি তুমি কোথা থেকে পেয়েছ ?^{১৭১}

কৃষ্ণ গোচারণে যেতে চাইছেন, যশোদা প্রথম একটু আপত্তি করছেন। কিন্তু বলভদ্র যশোদাকে আশ্বাস দেওয়াতে তিনি কৃষ্ণকে গোচারণে যেতে দিলেন। তবু কৃষ্ণের গোষ্ঠযাত্রা যশোদার স্বাভাবিক দৃষ্টিচিন্তার কারণ হল। সন্তান প্রথম যখন মার সান্নিধ্য থেকে দূরে যায়, মার পক্ষে চিন্তা হওয়া তো স্বাভাবিক। কিন্তু হিন্দী পদে যশোদা কৃষ্ণকে গোষ্ঠে পাঠাতে উদ্ভাবিনী হন না, ঘনঘন মূর্ছিতও হয়ে পড়েন না। কৃষ্ণের গোষ্ঠ যাত্রার তাঁর চিন্তার সঙ্গে আনন্দ ও গর্ববোধ রয়েছে। কেননা, কৃষ্ণ কলধর্ম পালন করবার উদ্দেশ্যেই গোষ্ঠে যাচ্ছেন। এটা বংশের কর্তব্য পালনের প্রথম পদক্ষেপ।

কিন্তু বাংলার বৈষ্ণব কবি যশোদাকে সৃষ্টি করেছেন সম্পূর্ণ ‘বাঙালী মা’ করে।

এক মনুষ্যের জন্যে তিনি কৃষ্ণকে কাছ-ছাড়া করতে পারেন না । তাই কৃষ্ণকে গোষ্ঠে
ষেতে দিতে যশোদা ব্যাকুল হন :

বলরাম, তুমি মোর গোপাল লৈয়া যাইছ

...

...

...

এ হেন দূধের বাছা বনেতে বিদায় দিয়া

কেমনে ধরিবে প্রাণ মায় ।^{১৭২}

তাই কৃষ্ণকে গোষ্ঠে যেতে দিতে যশোদার দৃঢ় চোখে ধারা বইছে, কখনও বা তিনি
মর্দুর্হিত হয়ে পড়ছেন । কখনো তিনি স্পষ্টই পুত্রকে গোচারণে পাঠাতে অস্বীকার করেন :

রাণী বলে কি বলিলি না পাঠাইব বনমালী

তোমরা সবাই যাও বনে ।

বড় হইলে লালনে লইয়ে যেও কাননে

পাঠাইব তোমা সভা সনে ॥^{১৭৩}

মা'র কাছে সন্তান চিরদিনই শিশুদামাত্র, 'দূধের বাছা ।' এমন ছেলেকে কি গোষ্ঠে
পাঠানো যায় ?

বসন ধরিয়া হাতে ফিরে গোপাল সাথে সাথে

দণ্ডে দণ্ডে দশবার খায় ।^{১৭৪}

তাছাড়া যশোদার তো কৃষ্ণকে নিয়ে আরো অনেক ভয় ।

“দারুণ কংসের চর তারা ফিরে নিরস্তর” ।^{১৭৫}

তাই, কৃষ্ণের মত দামাল ছেলেকে গোষ্ঠে পাঠাতে তাঁর এত ভয় । তিনি স্পষ্টই
কৃষ্ণের সখাদের বলেছেন,

দামালিয়া যাদু মোর না মানে আপন পর

ভালমন্দ নাহিক গেয়ান ।^{১৭৬}

কিন্তু কৃষ্ণ স্বয়ং গোষ্ঠে যাবার জন্যে ব্যস্ত । মায়ের কাছে আবদার করে
বলেন—

গোষ্ঠে আমি যাব মাগো গোষ্ঠে আমি যাব ।

প্রীদাম সুদাম সগেগে বাছুরি চরাব ।^{১৭৭}

কাজেই যশোদা কৃষ্ণকে গোচারণে পাঠাবার জন্যে সাজাতে বসেন । কিন্তু কিছুতেই
তিনি কৃষ্ণকে গোষ্ঠ-সম্ভ্রায় সসজ্জিত করতে পারছেন না ।

বারিধিতে বিনোদ চড়া নিরীকিতে কেশ ।

আঁখিযুগ ঝর ঝর না হইল বেশ ॥^{১৭৮} —ঘনরামদাস

শেষ পর্যন্ত যশোদা মনস্বির করে কৃষ্ণকে সাজিয়ে দিলেন :

জানিল গোঠেরে আজি যাবে নীলমণি ।

মনের সাথে করে বেশ যশোদা রোহিনী ॥

কপালে রচিঞা দিল চন্দনের রেখা ।

চড়াটি বারিধিঞা দিল ময়ূরের পাখা ॥^{১৭৯}

যশোদা কৃষ্ণকে গোষ্ঠ সজ্জায় সজ্জিত করেন, কিন্তু হাসিমুখে পদত্রেকে বেতে দিতে পারেন না—

নারিলে বিদায় দিতে কহে ঘন ঘন ॥

স্তন-ক্ষীরে ভিজিল রাণীর সব বাস ।^{১৮০} —ঘনরামদাস

অবশেষে যশোদা কৃষ্ণের দায়িত্বভার বলরামকে সমর্পণ করলেন ।

হের আরে বলরাম হাত দে মায়ের মাথে ।

দেহ রাখিয়া প্রাণ দিলাম তোমার হাতে ॥^{১৮১}

বারবার কৃষ্ণের প্রতি লক্ষ্য রাখার জন্যে অনুরোধ করে বললেন—

এই নিবেদন তোরে, না যাবে কার্ণালন্দী তীরে

সাবধান মোর নীলমণি ॥^{১৮২}

তিনি কৃষ্ণের হাত নিজের মাথায় রেখে শপথ করিয়ে নিলেন । এবং সাবধান করে বললেন—

আমাব শপতি লাগে না ধাইও খেন্দুর আপে,

পবাণের পবাণ নীলমণি—

নিকটে বাখিহ খেন্দু, পদরিহ মোহন বেন্দু,

ঘরে বসি আমি যেন শূনি ।^{১৮৩} —ষাদবেন্দু

কিন্তু এতেও যশোদা শান্তি পান না । তিনি কৃষ্ণের সমস্ত দেহে রক্ষামন্ত্র পড়ে দেন—

অক্ষয়-বিজয়-তনু হয় যেন রাম কান্দু

এমতি ঝাড়িয়া দেহ গায় ।^{১৮৪}

যশোদা পদত্রেের সঙ্গে নানা খাদ্য দিয়ে দেন । এবং বলরামকে বারংবার বলে দেন—

কান্দুর ধরাতে বাঁধি ।

ক্ষীর ছেনা ননী চাঁছি ॥

ষাদুরে করিয়া কোলে ।

আপনি খাইবে বলে ॥

দুখিনি অভাগী আমি ।

কেবল ভরসা তুমি ॥^{১৮৫}

গোচারণে পাঠিয়ে মা যশোদার সারাদিন দৃষ্টিস্তার কাটে । সম্ব্যায় সেই চিন্তার অবসান হয় । দূর থেকে কৃষ্ণের বাঁশী শব্দে তিনি ছুটে যান—

ধাইয়া আইল নন্দরাণী কেশ নাহি ঢাকে ।

বাছার মূখের বেগু তোরে কেন ডাকে ॥^{১৮৬} —ঘনরামদাস

বলরামদাস শূদ্ধ স্বাস্থ্যের নয়, প্রতিবাস্থ্যের ছবিও নিপুণ ভাবে এঁকেছেন । সমস্ত দিন বন্ধুদের সঙ্গে নতুন অভিজ্ঞতার আনন্দে কেটে গিয়েছে, কিন্তু সম্ব্যায় হবার সঙ্গে সঙ্গে শিশু মায়ের কোলে আশ্রয় পেতে চায় । এই অনুভূতিটি কবি প্রকাশ করেছেন :

আজি মাঠে আমাদের বিলম্ব দেখিয়া ।

হেন বৃষ্টি কান্দে মা পথ পানে চাঞা ॥

বেলি অবসান হৈল চল যাই ঘরে ।

মায়ে না দেখিয়া প্রাণ কেমন যেন করে ॥১৮৭

কৃষ্ণ যখন সখাদের কাছে বলেন, “মায়ে না দেখিয়া প্রাণ কেমন যেন করে” তখন মায়ের জন্যে কৃষ্ণের অন্তরের তীব্র ব্যাকুলতাই প্রকাশিত হয় ।

গোচারণের পর গৃহে ফিরতে সন্ধ্যা হয়ে যায় । যশোদা এতক্ষণ ব্যগ্ন হয়ে কৃষ্ণের ফেবার পথ চেয়ে ছিটলেন । তাই কৃষ্ণ ফিরে আসতেই তিনি বলেন—

নন্দদুলাল বাছা যশোদা দুলাল ।

এতক্ষণ মাঠে থাকে কাহার ছাওয়াল ॥১৮৮

যশোদা পুত্রকে কোলে বসিয়ে বলেন, নবতৃণাঙ্কুর রাঙা চরণে বিধে না জ্ঞানি কত কষ্ট পেয়েছেন পুত্র । সমস্ত দিনের বৌদ্ধতাতে তাঁর মুখ মলিন হয়েছে, তবু দিনের শেষে পুত্রকে কোলে পেয়ে মার চিন্তা দূর হয়, তিনি এখন আনন্দিত :

সন্ধ্যা সময় গৃহে আওল যদুপতি

যশোমতি আনন্দ চীত ॥১৮৯

যশোদা ফিরতে দেরী হবার কারণ জানতে চান ।

এতক্ষণ কোথা হিয়া দিবা ব্যথা

গেছিলে কোন বা বনে ।

এখানে এ ধড় গৃহ মাঝে ছিল

পবাণ তোমার সনে ॥

আঁখিৰ তাবাটি গেছিল খসিয়া

এবে আঁখি আসি বসি ॥১৯০

যখন জানতে পারলেন হারিয়ে যাওয়া গোরু খোঁজার জন্যে কৃষ্ণ আজ সমস্ত দিন বনে বনে ঘুরে শ্রান্ত হয়েছেন তখন যশোদা পুত্রের কষ্টের কথা চিন্তা করে স্তম্ভ হয়ে যান ।

কাষ্ঠের পুতুলি রয় ॥১৯১

নন্দের উপর যশোদা ক্রুদ্ধ হন, কারণ তিনিই কৃষ্ণকে গোচাবণে পাঠিয়েছেন । আর কখনো কৃষ্ণকে গোচাবণে যেতে দেবেন না যশোদা ।

তোমাতে লইয়া আন দেশে যাব

না রব নন্দের ঘরে ॥১৯২

তিনি নন্দকে গিয়ে বলেন—

চোরা খেন্দু সনে বহু দুখ মেনে

পাইল যাদব মোর ।

শুনিতে শুনিতে পরাণ বিদরে

দুখের নাহিক ওর ॥১৯৩

সন্তান-অন্ত প্রাণ যশোদা কৃষ্ণের কণ্ঠের কথা শ্রুনে নিজের কণ্ঠ পেতে থাকেন ।
পৃথিবীর সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য সব কিছই তুচ্ছ ; সন্তানের কল্যাণ কামনায় যশোদা নন্দের
ঘর পরিভ্রমণ করতেও প্রস্তুত । গোষ্ঠের পদাবলীর মধ্যে বাঙালীর সন্তানবৎসল মাতৃ-
হৃদয়ের পূর্ণতর পরিচয় পাওয়া যায় ।

এরপরই আমরা দেখি পরিভ্রান্ত পুত্রদের সামনে নানা খাদ্য সাজিয়ে দিয়েছেন
যশোদা । ক্ষুধার্লিষ্ট সন্তানের মূখে খাদ্য দেওয়ার মধ্যে মাতৃহৃদয়ের একটি বিশেষ
আনন্দ আছে :

ক্ষীর ননী ছেনা সর, আনিয়া সে ঘরে ঘর,
আগে দেই রামের বদনে ।

পাছে কানাইয়ের মূখে দেয় বাণী মহাসুখে, ১৪

থেতে দিতে দিতে যশোদা বলেন—

আহা মরি মরি পরাণ-পুথলি
বাছনি কালিয়া সোনা ।

কত না পেয়েছ ক্ষুধায় পীড়িত
বনে যেতে করি মানা ॥ ১৫

কৃষ্ণ খেয়ে দেয়ে তৃপ্ত হয়েছেন দেখে যশোদার অন্তরও শান্ত হয় । তিনি—

চিবাইতে দিল কপূর তাম্বুল
স্নেহে সে যশোদা মা ।

ধরিয়া চরণ জাতিয়া দিছেন

শীতল পাখার বা ॥ ১৬

হিন্দী বৈষ্ণব কবিতায় গোষ্ঠের পদে কৃষ্ণের জন্যে যশোদার উৎসব থাকলেও বাংলা
পদে তিনি অধিকতর ব্যাকুল । হিন্দী পদে যশোদার মনে আনন্দ ও গর্বের ভাবটি বড়
হয়ে উঠেছে । কারণ পুত্রের জীবনে প্রবেশের এই প্রথম পদক্ষেপ ।

গাই চরাষণ কো ছিন্দু আয়ো ।

ফুলী ফিরতি জসোদা অঙ্গ অঙ্গ লালন উরটি শ্রায়ে ॥

ভূষণ বসন বরিষ পহিরাত্ত কজুর তিলক বনায়ে ।

বিপ্র বলাই বেদ-ধনি কানী মোতিনি চোক পুরায়ো ॥ ১৭

—কৃষ্ণের গোচারণে যাবার দিন এসেছে । যশোদা গর্বে ঘুরে বেড়াচ্ছেন । উরটন
দিয়ে ছেলেকে স্নান করাচ্ছেন, নানা বসন-ভূষণ পরাচ্ছেন । চোখে কাজল, কপালে
তিলক দিচ্ছেন । ব্রাহ্মণ-ডেকে বেদমন্ত্র পাঠ করাচ্ছেন ।

পরমানন্দাসের উপরোক্ত পদ থেকে বাংলা পদকর্তাদের দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য
স্পষ্টরূপে উপলব্ধি করা যায় । বাঙালী কবির যশোদার মনে সর্বদা একটা হারাই-
হারাই ভাব রয়েছে, এবং তাঁরা কৃষ্ণের গোচারণে যাবার পটভূমিকায় যশোদার সঙ্করূপ
মূর্তি আমাদের কাছে তুলে ধরছেন । হিন্দী পদে যশোদাকে সেই তুলনায় অনেকটা
কঠিন মনে হয় ।

তবে, উভয় ভাষার পদে কোথাও কোথাও মিলও পাওয়া যায়। কৃষ্ণ যশোদাকে বলছেন—

মৈয়া হোঁ গাই চরানন জৈহোঁ।

তু কহি মহর নন্দ বাবা সোঁ, বড়ো ভয়ো ন ডরৈ হোঁ।”^{১৯৮}

—মা আমি, গোরু চরাতে যাব ; তুমি নন্দবাবাকে বলবে, এখন আমি বড় হয়েছি, ভয় পাব না।

সকালবেলা গোপ-বালকদের হৈ-হৈ শব্দেই কৃষ্ণ ছুটে চললেন তাদের সঙ্গে। কিন্তু তিনি ফিরে ফিরে দেখছেন, যশোদা পেছনে আসছেন কিনা। কারণ, কৃষ্ণের মনে ভয়, যশোদা তাঁকে গোচারণে যেতে দেবেন না।

যশোদা ছুটে এসে কৃষ্ণের দু’হাত ধরে ফেললেন। কিন্তু বলরাম তাঁকে আশ্বাস দেওয়ায় তিনি কৃষ্ণকে তাঁদের সঙ্গে যেতে দিলেন ; বলরামকে বললেন,— “বল সোঁ” কহে জসদুর্মাতি দেখে রহিয়োঁ প্যারে।”^{১৯৯} যশোদা বলরামকে বলছেন, বাছা ওর প্রতি লক্ষ্য রেখ।

এই পদটির সঙ্গে বাংলা গোষ্ঠের আলোচনা করলেই, উভয় ভাষার পদের মধ্যে পার্থক্য ও সাদৃশ্য স্পষ্ট হবে। বাংলা পদে আছে, গোষ্ঠযাত্রার প্রাক্কালে যশোদা বলরামকে অনুন্নয় করে বলছেন—

সবার অগ্রজ তুমি, তোরে কি শিখাব আমি,
বাপ মোর যাইয়ে নিছনি।”^{২০০}

অন্য একটি পদে আছে, “নয়নে গোচরে বাছায় সদাই রাখিবে।”^{২০১} বাঙালী কবি যখন বলেন— “দেহ রাখিয়া প্রাণ দিলাম তোমার হাতে” তখন পদ্যের জন্যে মায়েব ভাবনা এবং বিচ্ছেদ বেদনা বড় বেশি তীব্র হয়ে ফুটে ওঠে। হিন্দী পদে যশোদাব ব্যাকুলতা এত বেশি নয়।

গোষ্ঠে যাবার সময় যশোদা কৃষ্ণের সঙ্গে নানা খাদ্য দিয়ে দিয়েছেন এবং কৃষ্ণের অভ্যাস সম্বন্ধেও সতর্ক করে দিয়ে বলরামকে অনুরোধ করেছেন তিনি নিজেকে যেন কৃষ্ণকে যত্ন করে খাওয়ান :

দে’ড দশ বার খায় যাহা দেখে তাহা চায়
ছেনা দধি এ ক্ষীর নবনী।

রাখিও আপন কাছে ভুখ জানি লাগে পাছে
আমার সোনার যাদুর্মণি।”^{২০২}

হিন্দী পদাবলীতে যশোদা সাধারণত কৃষ্ণের সঙ্গে কোনো খাবার দেন না। দু’পদ্যের খাবার কোনো গোপিনীকে দিয়ে গোচারণ ভূমিতে পাঠানো হয়। হিন্দীতে একে বলা হয় ‘ছাক’। যশোদা গোপিনীকে বলছেন, “ছাক লৈ জাহরী মেরী মাদি জ’হা রী মিলৈ মেরৌ কদম্বর কনহাই।”^{২০৩}

—সখী, দু’পদ্যের খাবার নিয়ে যাও ; আমার আদরের কানাইকে যেখানে পাবে খাইয়ে এসো। আর কত বিচিত্র সদৃশবাদ খাদ্যই না তিনি দিয়েছেন তাঁর আদরের

কানাইয়ের জন্যে, মিষ্টি, দই, ক্ষীর, পাঁপের ইত্যাদি।

কৃষ্ণ গোচারণ থেকে ফিরে আসছেন দেখে যশোদা ছুটে গেলেন—

জসদমতি দৌরি লিগ্ন হরি কনিয়া ।

আজ্ঞা গরো মেরো গাই চরাবন, হো* বলি জাউ* নিছনিয়া । ২০৪

—যশোদা দৌড়ে গিয়ে কৃষ্ণকে কোলে তুলে নিলেন। আজ আমার বাছা গোরু চরাতে গিয়েছিল, আমি বলিহারি যাই।

আবার কৃষ্ণের ফিরতে দেরী হলে যশোদা দৃষ্টিশ্রুত থাকেন—

ললারে ! আজ্ঞা অরোরো আয়ো ?

বড়ীয় বার রী মারগ জোরতি, তৈ* কিত গহরু লগায়ো ॥

অব কহ* বাহরি জাদ ন দৈহো মেরো হিয়ো জুডায়ো ।

ঘর হী বোহোত খিলোনা তেরে* কাহেকো বাহরি ধায়ো ॥ ২০৫

—বাছা আমার, আজ বড়ো দেরী করে এসেছ ! কখন থেকে আমি তোমার পথ চেয়ে আছি ! আর তোমাকে আমি বাইরে যেতে দেব না। এতক্ষণে তোমায় দেখে আমার বুক জুড়াল। ঘরে তো অনেক খেলনা, বাইরে কি এমন আছে !

এই পদটিতে হিন্দী কবি যশোদা ও বাঙালী কবির যশোদা বড় কাছাকাছি এসেছেন। বিলম্বে বাড়ী ফেরার জন্য বলরাম দাসের যশোদা পদ্যকে অনুযোগ দিয়ে বলছেন—

নন্দদুলাল বাছা যশোদা দুলাল ।

এতক্ষণ মাঠে থাকে কাহার ছাওয়াল ॥ ২০৬

হিন্দী পদে যশোদা পদ্যের জন্যে দৃষ্টিশ্রুত করলেও তাতে খুশির একটি আমেজ আছে। *তাই তিনি সবাইকে গবেঁর সঙ্গে বলছেন— কৃষ্ণ তাঁর জন্য বনের ফল নিয়ে এসেছ। ২০৭ যশোদা পদ্যের এই কৃতিত্বে মন্থ ।

এরপরই যশোদা কৃষ্ণকে আদর করে খাওয়াতে বসিয়েছেন, এবং কৃষ্ণকে বলছেন, গরম গরম মাখন রুটি খেয়ে নাও। ২০৮ ক্লান্তিতে কৃষ্ণ তাড়াতাড়ি ঘুমিয়ে পড়েছেন ; তা দেখে যশোদা বেদনা বোধ করছেন— “বহুতৈ দুখ হরি সোই গয়োরী” অর্থাৎ সমস্ত দিন অনেক কষ্ট পেয়ে হরি ঘুমিয়ে পড়েছে।

বাংলা বৈষ্ণব কবিতায় যশোদার মাতৃস্নেহের স্বরূপকে প্রকাশ করার জন্যে কবিতা কিছু কিছু নতুন বিষয়ও গ্রহণ করেছেন।

কৃষ্ণ রাধার সঙ্গে প্রমোদে মত্ত হয়ে রাগি যাপন করেছেন। প্রভাতে যশোদা এসেছেন নিদ্রাকাতর কৃষ্ণের ঘুম ভাঙাতে। রাগির অস্থকারে রাধাকৃষ্ণের পরিধেয় অদলবদল হয়ে গেছে। যশোদার মাতৃ-হৃদয় কিস্তি পদ্যের বিলাস-চরিত্রিত দেহের অন্য অর্থ করে। তিনি মা, তাঁর সব সময়ই ভয় পদ্যের বুঝি কোনো অমঙ্গল ঘটল। কিংবা কারো কদ-দৃষ্টি পড়ল।

রামের বসন

পরিলা কখন

কে নিলে বসন তোর ।

রাতা উতপল নয়ন-ষড়্‌গল
 কি লাগি দেখিয়ে জোর ॥
 নীল-নলিন আতপে মলিন
 কেন বা এমন দেহ ।
 উনমত হৈয়া বুলহ ধাইয়া
 কুদিঠি দিলে বা কেহ ॥
 হিম্মার উপর কণ্টকে আঁচড়
 গিয়াছিল কোন বনে ।
 অমার কপালে না জানি কি ফলে
 পরানে মরিব মেনে ॥^{২০৯}

এরপরই যশোদা দেবতার কাছে কৃষ্ণের কদশল কামনা করেছেন। বাংলার সহজ সরল মাতৃমূর্তি যশোদার মধ্যে মূর্ত হয়ে উঠেছে। তাছাড়া স্নেহে এমন অশ্ব হওয়া স্নেহকোমল নারীর পক্ষেই সম্ভব।

কৃষ্ণ বিলাসকুঞ্জে তাঁর বাঁশী (সোনার) ফেলে এসেছেন। যশোদা কৃষ্ণের হাতে বাঁশী না দেখে বিশেষ চিন্তিত। সোনা হারানো অমঙ্গলের চিহ্ন। যশোদাও এই সংস্কারে বিশ্বাসী। চিন্তাশ্রমিত হয়ে যশোদা রোহিণীকে ডেকে বলছেন—

মায়ের কপালে লেখা হেদে গো রামের মা
 না জানি কি আছয়ে কপালে ॥
 সোনা যে হারাতে নাই কি করিল কানাই
 কান্দিয়া কান্দিয়া রাণী বলে ।
 হায় আমি কি করিব দেশান্তরি হয়ে যাব
 তুমি বাস ঘুচালে গোকূলে ॥^{২১০}

রাধার জন্যে পুত্রের আগ্রহ যশোদা বুঝতে পারেন। কিন্তু রাধা পরস্তী; যশোদা নিরুপায়, শুদ্ধ পুত্রের যন্ত্রণার সঙ্গে একাত্ম হওয়া ভিন্ন অন্য কোনো উপায় নেই। অথচ তাঁর মনেও আশা ছিল রাধার মতো পুত্রবধূ হবে। পুত্রের আনন্দে তিনিও আনন্দিত হবেন। তাই কৃষ্ণ গোচারণে গেলে পুত্র-বিরহে কাতর যশোদা রাধাকে দেখতে পেয়ে তাঁকে কোলে তুলে নেন, পুত্রের প্রিয়জনকে কোলে তুলে পুত্রের বিচ্ছেদ-যন্ত্রণা প্রশমিত করতে চান।

কানুরে পাঠাইয়া বনে যশোদা বিষাদ-মনে
 আসিয়া রাইরে করে কোরে ।
 দৃখে আউলাইছে গা মৃখে না নিঃসরে রা
 বসন ভিজিয়া গেল লোরে ॥^{২১১}

যশোদার অন্তরের অব্যক্ত আকাঙ্ক্ষা প্রকাশ হয়ে পড়ে—

কীর্তিদা সমান হেন আমারে জানিবা তেন
 সে ঘর এঘর সব তোরে ।

কি আর করিব সাধ সকলে পড়িল বাদ
 দিনেক রাখিতে নারি তোমা ॥^{২১২}
 যশোদা আরও উদ্ভুদ্ধ করেন তাঁর অন্তর —
 আমার জীবন তোমরা দু'জন
 দু'খানি আঁখির তারা ।

আর বা বলিব কী ॥
 আর কিবা कहু তোমা হেন বহু
 নারিক আমার ঘরে ॥^{২১৩}
 আর তাই রাধাকে বিদায় দিতে গিয়েও বিদায় দিতে পারছেন না : “বিদায় করিতে
 নারে কান্দয়ে করুণে ।”

পুত্রস্নেহাতুরা জননী শূদ্ধ মাত্র পুত্রের আনন্দেব কথা ভেবে রাধাকে নানা ছলে
 গৃহে ডেকে পাঠান । তিনি জানেন, রাধার শব্দরূপে অনেক বাধা, তাছাড়া জটীলা ও
 কটীলা দুই ননদিনী রাধার প্রতি বিরূপ ।

জটীলা কুপিলে আসিতে না দিবে
 সে আর আপদ দড় ।
 কটীলা কুমতি বিষের মুরতি
 সেহ সে ধাউড় বড় ॥^{২১৪} —শেখর

তাই তিনি জটীলা ও কটীলাকে প্রসন্ন কবে নানা উপায়ে রাধাকে বাড়ী ডেকে
 আনেন—

কন্দলতা আনি কথা কহে যশোমতী ।
 রাধারে আনহ বাছা করিয়া যুকতি ॥^{২১৫}

তারপর যশোদা রাধাকে কৃষ্ণেব জন্য রান্না করতে পাঠান । কাবণ, কৃষ্ণ তাহলে
 আগ্রহের সঙ্গে খাবেন । যশোদা কৃষ্ণকে বলেন—

তুমি না খাইলে রাই না আসিবে
 স্বরূপে কহিল তোর ॥^{২১৬} —শেখর

আর এই কথা শুনে কৃষ্ণ,

আকণ্ঠ পুরিয়া
 করিলা ভোজন পান ॥^{২১৭} —শেখর

কৃষ্ণের পরিতৃপ্ত আহারে শূদ্ধ রাধা নয়, যশোদার মনও তৃপ্তিতে ভরে যায় । তাই
 রাধার প্রতি তাঁর এত স্নেহ । শব্দরূপে বাড়ী ফেরার আগে যশোদা রাধাকে বসন-ভূষণে
 সাজিয়ে কোলে বসিয়ে আদর করেন—

সে যে যশোমতী পিরীতি মুরতি
 রাইয়েরে করিয়া কোলে ।
 সে সব ভূষণ করিয়া যতন

পুত্র-বাৎসল্য যশোদার কাছে পুত্র-প্রিয়তমাকে স্নেহের অধিকারিণী করেছেন।

বাঙালী কবিরা নতুন নতুন প্রসঙ্গের অবতারণা করে বিষয়-বস্তুতে অনেক বৈচিত্র্য এনেছেন।

অকস্মাৎ দঃসংবাদ এল অক্লুর এসেছেন কংসের আমন্ত্রণে কৃষ্ণ ও বলরামকে মথুরা নিয়ে যেতে। একদিন তাঁরা মথুরা চলে গেলেন ; কৃষ্ণ বৃন্দাবনে আর ফিরে এলেন না। কৃষ্ণহীন ব্রজধামে চির অস্থকার নেমে এল। বিচ্ছেদের বেদনায় সমগ্র ব্রজভূমি স্তব্ধমাণ। আশ্চর্য, বাঙালী কবিরা পুত্র বিরহে কাতর যশোদার বেদনা সম্পর্কে সম্পূর্ণ-নীরব। রাধার বিরহ যন্ত্রণা নিঃসন্দেহে মর্মান্বিত। কিন্তু বিচ্ছেদ-বেদনা বাৎসল্যেও কিছু কম কষ্টকর নয়। গোবিন্দদাস, জ্ঞানদাস, শেখর প্রভৃতি পদকর্তারা মায়ের বেদনা সম্বন্ধে একটি কথাও বলেননি। বাংলা বৈষ্ণব সাহিত্যের কেম্‌ব্রিজবিন্দু রাধা ; যশোদার অশ্রুজলে রাধার বিরহ বেদনার তীব্রতা যদি কিছু কমে যায় এই ভেবে হয়ত বাঙালী কবিরা যশোদার বেদনা সম্পর্কে নীরব।

একমাত্র দীন চণ্ডীদাস অক্লুর আগমনে মা যশোদা ও পিতা নন্দ্রের ভীতি ও বেদনা, কৃষ্ণের বিদায় মূহুর্তে যশোদার বিলাপ এবং নন্দ যখন মথুরা থেকে একা ফিরে এলেন, তখন পুত্রহারা যশোদার ক্রন্দন ইত্যাদি নিয়ে কিছু কিছু পদ রচনা করেছেন। যেমন, অক্লুর কৃষ্ণকে নিতে এসেছেন এই সংবাদ পেয়ে যশোদা ব্যাকুল হয়ে বলে উঠলেন :

কি বোল, কি বোল আর আর বল—

ঘন ঘন পড়ে তায় ॥

কাঁদি কহে নন্দ— ঘৃণিল আনন্দ

অক্লুর আইল নিতে ॥ ২১৯

যশোদা যে কৃষ্ণকে প্রতি মূহুর্তে “চক্ষে হারান”, সেই, কৃষ্ণ আজ মথুরাপুত্রী চলেছেন। যশোদার পক্ষে চিন্তা করাই অসম্ভব।

মথুরা-গমন একথা শুনিতে

ফাটয়ে মায়ের প্রাণী ॥ ২২০

শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণকে যেতে দিতে হয়। নন্দ অবশ্য সগে যাচ্ছেন। যে কংসের ভয়ে পুত্রকে যশোদা সর্বদা দুঃহাতে আগলে রেখেছেন, সেই কংসের দূত এসেছে কৃষ্ণ ও বলরামকে মথুরা নিয়ে যেতে। কৃষ্ণ-বলরাম সুসজ্জিত হয়ে অক্লুরের সগে রথে চলেছেন। যশোদা চিন্তামগ্ন, বুঝি তাঁর কোন বিশেষ অপরাধ স্মরণ করেই কৃষ্ণ তাঁকে পরিত্যাগ করে চলে যাচ্ছেন। একবার চুরি করবার জন্য যশোদা কৃষ্ণকে উদ্বলিত বোঁধে রেখেছিলেন। আজ কি সেই কথা স্মরণ করেই কৃষ্ণ যশোদাকে পরিত্যাগ করে চলে যাচ্ছেন ? তিনি যে মা—

তুমি কি ছাড়বে মায়।

শুনহে যাদব রায় ॥

কি দোষ পাইয়া মোর ।
কিছু না জানিল ওর ॥
মায়ের কি দোষ খরি ।

* * *

অনেক তপের ফলে ।
পাইলাম তোমারে কোলে ॥
মুই অভাগিনী নারী । ২২১

অক্লুর কৃষ্ণ ও বলরামকে নিয়ে মথুরা চলে গেলেন । পুত্রহাবা যশোদার তাই —
সুখ গেল দূর দুখ রহে পাশে
কেমনে বসিব নিশি । ২২২

তিনি রোহিণীকে ডেকে বলেন, পুত্রহীন জীবনের চেয়ে মৃত্যুই শ্রেয় ।
যশোদা বলেন— শুনগো রোহিণী
আর কি দাঁড়ায়ে দেখ ।

কৃষ্ণ বলরাম ছাড়িয়ে চলিল
আব কি পরাণ রাখি ॥ ২২৩

কৃষ্ণ বৃন্দাবন ত্যাগ করার আগেই পুত্র বিরহের আশঙ্কায় যশোদা বারবার অচেতন
হয়ে পড়েছেন—

পড়ে রাণী মূর্ছিত হয়ে ।

যশোদার আর সযত্নে রান্না করতেও আগ্রহ নেই । কাব জনাই বা রাঁধবেন ? এখন
সব কিছুই তাঁর কাছে অর্থহীন ।

নয়ন ছাড়িয়া গেলে কি কাল জীবনে— ২২৪

অবদূষ মায়ের প্রাণ ; তাঁর সন্দেহ, কাবো যুক্তিতে বৃদ্ধি কৃষ্ণ মথুরা যাচ্ছেন ।
কৃষ্ণকে তিনি তাই বলছেন—

একবার চাহ মায়ের পানে ।

কে তোরে যুঁকতি দিল নিশ্চয় আমারে বল

এই সে আছিল তোর মনে ॥ ২২৫

যশোদা ভাবেন তাঁর অবোধ শিশুপুত্র অন্যের কথায় মথুরা চলেছেন । কিন্তু কৃষ্ণ
চলে গেলে—

কে আর ডাকিবে ‘মা’ বলিয়ে । ২২৬

যশোদার অস্তরের গভীর বেদনা এই একটি চরণে মূর্ত হয়ে উঠেছে ।

চৈতন্যের নবম্বীপ ত্যাগ ও কৃষ্ণের বৃন্দাবন ত্যাগ অবলম্বনে যে সব পদ রচিত
হয়েছে তাদের মধ্যে ম্লিল লক্ষণীয় । শচীমাতার ও যশোদার বেদনা পদাবলীতে এক হয়ে
গেছে । কেশব ভারতীর কাছে সম্যাস নিতে রাত্রির অশ্বকারে গৌরাঙ্গ নবম্বীপ ছেড়ে
গেছেন । সকালে গোরাকে কোথাও দেখতে না পেয়ে শচীমাতা চতুর্দিকে খুঁজি
বেড়াচ্ছেন :

আউদড়-কেশে ধায় বসন না রহে গায়
 শূনিয়া বধুর মূখের কথা ॥
 তদ্রিতে জ্বলিয়া বাতি খঁজিলেন ইতি উতি
 গৌরাঙ্গে উদ্দেশ না পাইঞা ।
 বিষ্ণুপ্রিয়া বধুসাথে কান্দিতে কান্দিতে পথে
 ডাকে শচী নিম্নাঞ্চে বলিয়া ॥২১৭

শচী জেনেছেন গৌরাঙ্গ সন্ন্যাস নিতে গিয়েছেন । এ সংবাদ তাঁর পক্ষে মর্মান্তিক ;
 কারণ গোরাই তাঁর জীবনের শেষ সম্বল ।

পিড়িয়া ধরণীতলে শোকে শচী কাঁদি বলে
 লাগিল দাবুন বিধি বাদে ।
 অমূল্য রতন ছিল কোন বিধি হরি নিল
 পরাণ পদতুলি গৌরাচাঁদে ॥২২৮

শচী যশোদার মতোই বলেন,

শচী কহে, শুন মোর নিতাই গুণমণি ।
 কেবা আসি দিল মন্ত্র কে শিখাইল কোন তন্ত্র
 কি হইল কিছুই না জানি ॥
 গৃহমাঝে গিয়াছিঁন্দু ভালমন্দ না জানিন্দু
 কিবা দোষে গেল রে ছাড়িয়া ।
 কেন বা নিঠুর হৈলা পাথারে ভাসায়ে গেলা
 রহিব কাহার মুখ চায়া ॥২২৯

গৌরাঙ্গের সন্ন্যাসে শচী জীবন্মৃত হয়ে পড়লেন—

মরা হেন রহিল পিড়িয়া ।

বাংলা বৈষ্ণব পদে কংসের দৃত হিসাবে অক্লুরের আগমন, কৃষ্ণের মথুরা গমন, কংস
 হত্যা, কৃষ্ণের বৃন্দাবনে ফিরে না আসা, এবং নন্দ-যশোদার বিষন্ন দিন যাপন ইত্যাদি
 প্রসঙ্গ দীন চণ্ডীদাসের পদাবলীতেই বিশেষ করে পাওয়া যায় । পূর্বেই বলা হয়েছে
 তিনি ভাগবত অনুসারী কবি । তাই ভাগবতের এইসব বিষয় অবলম্বনে কিছু কিছু
 পদ রচনা করেছেন ।

বৃন্দাবনে যশোদা বেদনাৰ্ত্ত । মথুরায় অন্য দৃশ্য । জন্ম মূহুর্তে যে পদ্যকে ত্যাগ
 করেছিলেন সেই পদ্যকে ফিরে পেয়ে দেবকী আনন্দে উৎফুল্ল :

ও মোর বাছুরনি, চাঁদি মৃদুখানি
 দেখিয়ে নয়ান ভরি । ২৩০

কংসাসুর ধ্বংস হয়েছে, মথুরায় ফিরে এসেছে শান্তি । কৃষ্ণ ও বলরাম মথুরাতেই
 থাকবেন, —এই নির্মম কথাটি মন্দকে বলতে কৃষ্ণ বেদনা বোধ করছেন । বলরামকে ভার
 দিলেন এই কঠিন কৰ্তব্যটি করার জন্য । বলরামের মুখে একথা শোনা মাত্র নন্দ
 “মুছিত হইয়া ধরণী পড়ল তরে ।” ২৩১

নন্দের নিজের বেদনা তো আছেই তার চেয়ে বড় ভাবনা যশোদাকে এ খবর কি ভাবে দেবেন ।

কেমনে যাইব গোকুল নগরে
কৃষ্ণ বলরাম রাখি ।
যশোদা রোহিণী কিসে প্রবোধিব
বড় পরমাদ দেখি ॥ ৩৩

নন্দ ফিরে এসেছেন শূনে যশোদা ও রোহিণী ছুটে এলেন কৃষ্ণ-বলরামকে দেখার আশায় । কিন্তু নিরাশ হতে হল । যশোদা নন্দের উপর প্রচণ্ড ক্ষুব্ধ হয়ে বলেন—
তুমি নন্দ বড়ই নিদয়া ।

কোথা না বাঁখলা মোহ মায়া ॥ ৩৩

কৃষ্ণ-হারা যশোদা মৃত্যুব অধিক যন্ত্রণায় মৃত্যু কামনা করেন । যশোদার মনে হয়,
বাঁচিব কাহার তরে” । কৃষ্ণচন্দ্র বৃন্দাবনে নেই, যশোদার কাছে সমস্ত বৃন্দাবন
অন্ধকার । নন্দকে ডেকে বলেন—

শুন, নন্দ ঘোষ, আমার বচন
জ্বালহ আনল ভালি ।
তাতে প্রবেশিব যশোদা রোহিণী
দেহত অনল জ্বালি ॥ ৩৪

যশোদার জীবনে আজ শূন্য সম্বল চোখের জল । পুত্র বিরহে যশোদার দিন যায়
শূন্য—

কানাই, কানাই— বলিয়া বলিয়া
নিরবধি রাণী কান্দে ॥ ৩৫

দীন চণ্ডীদাস যশোদা, নন্দ ও রোহিণীর পুত্রের বিচ্ছেদ বেদনা সম্পর্কে
আর বিশেষ কিছু বলেননি । অন্যান্য কবিদের মত রাধার বেদনাই তাঁকে চম্ভল
করে তুলেছে ।

বলা যেতে পারে যশোদার পুত্র বিরহের বর্ণনায় দীন চণ্ডীদাস বাঙালী কবিদের
মধ্যে ব্যতিক্রম ।

কিন্তু হিন্দী কবিরা রাধার বিরহের সঙ্গে সঙ্গে মাতৃ-হৃদয়ের বিচ্ছেদ যন্ত্রণাকে
উপেক্ষা করেননি । বিশেষ করে সুরদাস পুত্র-হারা যশোদার বেদনার যে পরিচয় তুলে
ধরেছেন তা অতুলনীয় । রাধার অনন্ত বিরহ বেদনাকে যেমন তিনি হৃদয়গ্রাহী
করে বর্ণনা করেছেন, তেমন করেই যশোদার মর্মজ্বালাকে রূপ দিয়েছেন ।

হিন্দী পদাবলীতে অক্লুর আগমনের আগেই যশোদা ও নন্দ অমঙ্গলের পূর্বাব্যাস
পেরেছেন । নন্দ স্বপ্ন দেখেছেন, কৃষ্ণ-বলরাম কোথায় যেন হারিয়ে গেছেন :

উত নন্দাহঁ সপনৌ ভয়ৌ, হরি কহুঁ হিরানে ।

বলমোহন কোউ লৈ গয়ৌ সুনী কেঁ বলিখানে ॥ ৩৬

এ স্বপ্নের কথা শূনে যশোদা মর্জিত হয়ে পড়লেন—

ধরণী মরুছি পরী অতি ব্যাকুল, বিবস জসোদা রাণী । ২৩৭

আর যথাথই যৌদিন কংসের দৃত হয়ে অক্রুর বলরাম ও কৃষ্ণকে নিতে এলেন যশোদা ব্যাকুল হয়ে ছুটে কৃষ্ণকে জিজ্ঞাসা করলেন,—

(গোপাল রাষ্ট্র) কিহি অবলম্বন রহিহৈ* প্রাণ ।

নিষ্ঠুর বচন কঠোর কুলিসহৃদে*, কহত মধুপদুরী জান ॥ ২৩৮

—বাছা গোপাল, কাকে অবলম্বন করে প্রাণ বাখব ? নিষ্ঠুর কঠোর কথা শুনছি, তুমি নাকি মধুপদুরী যাবে ?

মার স্নেহ কৃষ্ণকে ধরে রাখতে পারল না । শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণকে যশোদার যেতে দিতেই হয় । তখন যশোদা ছেলের কাছে ভিক্ষা করে বারবার বলতে থাকেন, বাছা, আমাকে ত্যাগ করো না । ২৩৯ ভবিষ্যতের দুর্ভাগ্যের দিনগুলির ইঙ্গিত বৃদ্ধি মাতৃ হৃদয়ে আগেই প্রতিভাত হয় । আব তাই যশোদা পুত্রকে অসহায় ভাবে বলছেন, “মোহি* তজি ন দুলারে” । মর্মান্তিক বেদনায় যশোদা কৃষ্ণকে বলেন—

কনহৈয়া মেরী ছোহ বিসারী ।

কো* বলরাম কহত তুম নাহী*, মৈ* তুমহারী মহতারী । ২৪০

—কানাই, আমার স্নেহ ভুলে গেলে ! বলরাম বলছে, তুমি কেন বলছ না আমি তোমার মা ।

তাছাড়া যশোদাব ভয়, কৃষ্ণ তাঁর চিরশত্রু কংসের আমন্ত্রণে মথুরা যাচ্ছেন । যদিও কৃষ্ণ পুতনা, তৃণাবর্ত প্রভৃতি রাক্ষসদের হত্যা করেছেন তবু পুত্রের জন্য মায়ের দুর্ভাবনা তো খুবই স্বাভাবিক । সুরদাস যশোদার বেদনার কথা বলতে গিয়ে রোহিণীর যন্ত্রণার কথা বলতেও বিস্মৃত হননি । কারণ রোহিণীর বেদনাও তো মর্মান্তিক ।

য়ে দৌউ ভৈয়া জীবন হমরে কহাঁতি রোহিণী রোই ।

ধরণী গিরতি, উঠতি অতি ব্যাকুল, কাহি রাখত নহি* কোঙ্গি ॥ ২৪১

—রোহিণী বলছেন, এই দুই ভাই আমার প্রাণ । ব্যাকুল হয়ে তিনি কখনও মাপ্টিতে লুটিয়ে পড়ছেন, কখনও উঠছেন । কেউ তাঁকে ধরে রাখতে পারছে না ।

যাত্রার পূর্ব মূহুর্তে যশোদা কৃষ্ণকে বলছেন—

মোহন নৈক* বদন-তন হেরৌ ।

রাখৌ মোহি* নাত জননী কো, মদন গুপাল লাল মদুখ ফেরৌ ॥ ২৪২

—বাছা মোহন গোপাল, মদুখ ফেরাও, একটু (ভাল করে) মদুখ দেখি । আমার সঙ্গ মায়ের সম্পর্ক রেখ ।

যশোদার এই উজ্জ্বল মধ্যে একটি বিশেষ বিষয় সূর রয়েছে । কৃষ্ণ দেবকী ও বসুদেবের সন্তান । মথুরায় তাঁদের কোলে গিয়ে কৃষ্ণ যশোদার স্নেহ যদি ভুলে যান কিংবা আর যদি না ফিরে আসেন, সমস্ত সম্পর্ক যদি ছিন্ন করেন, এ ধরনের চিন্তা যশোদার মনে হওয়া তো স্বাভাবিক । কিন্তু জঠরজাত সন্তান না হওয়ায় কৃষ্ণ যশোদার সন্তানাত্মক । বাংলা পদাবলীতে তাই বোধ হয় যশোদা প্রতি মূহুর্তে কৃষ্ণকে

হারাব্যর ভয়ে অধীর। বাংলা গোষ্ঠের পদগুলি তার উৎকৃষ্ট উদাহরণ। হিন্দী পদাবলীতে যশোদা কখনই কৃষ্ণকে গোচারণে পাঠিয়ে এমন ব্যাকুল হননি, কিন্তু যে মূহূর্ত থেকে অক্লুর এসেছেন বৃন্দাবনে, হিন্দী পদাবলীতে যশোদার মানসিক পরিবর্তনটি বিশেষ দৃষ্টি আকর্ষণ করে, পুত্রের প্রতি উত্তীর্ণতায় তার হৃদয়ের প্রচণ্ড কাতরতা অমূল্য হয়। অথচ হিন্দী কবি যশোদা পুত্রকে সকালে উঠিয়ে নিজেই হাসিমুখে গোষ্ঠে পাঠিয়েছেন :

স্বাল-বাল সব টেরহী*, গৈয়া বন চারণ।

লাল উঠো মূখ ধোইঞে, লাগী বদম উঘারণ ॥২৪৩

—গল্প বালকেরা ডাকছে বনে গোব্দ চবাতে যাবে বলে, বাছা ওঠো, মূখ ধুয়ে নাও, বলে মূখের কাপড় সরিয়ে দিচ্ছেন।

সেই যশোদাকেই দেখা যায় কৃষ্ণ-বলবামকে নিয়ে অক্লুর মথুরার পথে যাত্রা করতেই তিনি “পুত্র” বলে চিৎকার কবে মূর্ছিত হয়ে পড়লেন।

মহাব, পুত্র কহি সোর লগায়ো,

তরু জ্যো* ধরনি লুটাই। ২৪৪

—যশোদা “পুত্র” বলে চিৎকার কবে কাটা গাছের মত মাটিতে লুটিয়ে পড়লেন।

কৃষ্ণ মথুরায় এসে কলকে হত্যা করে বসুদেব ও দেবকীকে কারামুক্ত করলেন। নন্দকে বৃন্দাবনে ফিরে যেতে অনুরোধ কবে, কৃষ্ণ তাঁকে নিজের স্বরূপ বোঝালেন—

মৈ* আয়ো সংসাব মে* ভুর-ভার উভাবণ। ২৪৫

—আমি এসেছি পৃথিবীর ভার লাঘব কবতে। তিনি স্বয়ং ঈশ্বর। তাঁর মাতাপিতা কেউ নেই, ইত্যাদি বলে নন্দকে বহু জ্ঞানের কথা শোনালেন। নন্দ কৃষ্ণের এই জ্ঞানের কথায় আবণ্ড কাতর হয়ে পড়লেন। কারণ এতদিন যাকে সন্তান স্নেহে পালন করেছেন সেই পুত্র, হোল না দেবতা, নন্দের পিতৃস্বাক্ষকে অস্বীকার করতে পারেন; কিন্তু পিতা যিনি, তিনি মূহূর্তে পুত্রকে ঈশ্বর জেনে হৃদয়কে পরিবর্তন করতে পারেন না। তাই কৃষ্ণের উপদেশে তিনি কোন সাম্ব্যনা খুঁজে পাচ্ছেন না—

নিঠর বচন জনি কহো কহাঈ। অতিহী* দূসহ সহো* নহি* জাঈ।

তুম হাঁসি কৈ বোলত যে বাণী। মেরে* নেন ভরত হৈ পানী ॥২৪৬

—কানাই, তোমার নিষ্ঠুর কথা দুঃসহ, তুমি হেসে যে কথা (তত্ত্বকথা) বলছ, শুনলে আমার চোখে জল ভরে আসছে।

নন্দের কাছে এই জ্ঞানপূর্ণ কথার কোন মূল্য নেই কারণ তিনি স্নেহে অন্ধ, তাঁর কাছে যুক্তি অর্থহীন। কৃষ্ণ তাঁর পুত্র, এর বেশী তিনি ভাবতেই পারেন না। তাই স্পষ্ট তিনি বলেন,

(মেরে) মোহন তুমহি* বিনা নহি* জৈহো*।

মহারি দৌর আগো জব ঐহ, কহা তাহি মৈ* কৈহো* ॥২৪৭

—আমার মোহন, তোমাকে ছাড়া যাব না, যশোদা দৌড়ে আসবেন, তখন তাঁকে আমি কি বলব?

কৃষ্ণ তাঁকে বদ্বিষয়ে বললেন, নন্দ, ব্রজে ফিরে যান, মথুরা আর বৃন্দাবনের মধ্যে কতটুকুই বা দূরত্ব ! নন্দ বেদনার্লিষ্ট অস্তবে গোকুলে ফিরে এলেন। নন্দের রথ আসছে, যশোদা ছুটে এলেন, কিন্তু কৃষ্ণ মথুরা থেকে ফিরে আসেননি। দৃঃখে ব্যথায় যশোদার সহ্যের সীমা অতিক্রম করে যায়। বেদনার আধিক্ষ্যে তিনি নন্দ যে স্বয়ং বেদনার্ত সে কথাও ভুলে যান। যশোদা নন্দকে ধিক্কার দিতে বা কটুবাক্য বলতে স্বেচ্ছা করেন না। স্বামীর প্রতি এই বৃঢ়তর মধ্যে দিয়ে কবি যশোদার বেদনার তীব্রতাকেই বোঝাতে চেয়েছেন—

জসুদা কান্হ কান্হ কৈ ব্ধৈ ।

ফুটিন গষ্ট তুম্‌হারী চারৌ, কৈসে মারগ সুবৈ ॥

ইক তো জরী জাত বিন্দু দেখৈ, অব তুম দীশ্‌হৌ ফু'কি ।

য়হ ছতিয়া মেরে কান্হ কঙ্‌রব বিন্দু ফটিন ভগ্ন স্বে টুকি ॥

ধিক তুম্‌ধিক য়ে চরণ অহৌ পতি, অধ বোলত উঠি ধাএ ।

‘সুর’ স্যাম বিছুরণ কী হম পৈ, দৈন, বধাঈ আএ ॥^{২৬৮}

—যশোদা কান্দ কান্দ করে কাঁদতে লাগলেন। নন্দকে বলছেন, তোমার দৃষ্টি কেন নষ্ট হয়ে গেল না, কি করে তোমাব চোখ কৃষ্ণ ছাড়া পথ দেখলো। একে তো কৃষ্ণকে না দেখে বৃক্‌ জ্বলে যাচ্ছে। তার উপর তুমি সে আগুন উস্কে দিলে। কান্দকে ছাড়া আমার হৃদয় কেন টুকরো টুকরো হয়ে যাচ্ছে না। ধিক্কার তোমাকে, ধিক্কার স্বামী তোমার চরণকে, যে চরণ নিয়ে ফিরে এসেছে,— বলতে বলতে উন্মাদিনী ছুটলেন।

মানসিক যন্ত্রণায় যশোদার প্রিয় বস্তুও অপ্রিয় মনে হয় ; তাই নন্দের প্রতি এই কটু ভাষণ। এমনকি, শোকের উন্মাদনায় তিনি নন্দ কেন বাম বিরহে দশরথের মত প্রাণ ত্যাগ করেননি বলে স্বামীকে বাক্যযন্ত্রণা দিয়েছেন।^{২৬৯} আবার স্বামীর কাছেই ব্যাকুল হয়ে বলছেন—

কহাঁ রহৌ মেরৌ মন-মোহন ।

রহ মুরতি জিয় তৈ' নহি' বিসরতি, অঙ্গ অঙ্গ সব সোহন ॥^{২৭০}

—যশোদা নন্দকে বলছেন, আমার মনমোহনকে কোথায় বেখে এলে ! যার প্রত্যেকটি অঙ্গ সুন্দর, সেই অনূপম মূর্তি হৃদয় থেকে মুছে ফেলতে পারছি না।

আব খাবার তৈরী করতে গেলে, ননী, মাখন ইত্যাদি দেখলে পুত্র-হারা মায়ের যন্ত্রণা স্বেগদ্বয় হয়ে ওঠে :

জদ্যাপি মন সমুঝাবত লোগ,

সুল হোত নরনীত দেখি মেরে, মোহন কে ম্‌খ জোগ ॥^{২৭১}

—যদিও লোকে অনেক বোঝাচ্ছে, তবু ননী দেখলেই আমার অস্তর শলবিন্ধ হচ্ছে, মোহনের খাবার জিনিস তো !

কৃষ্ণ এখন মথুরার রাজা, যশোদার সামান্য ননী বা মাখনে তাঁর প্রয়োজন নেই, ইত্যাদি বলে অনেকেই যশোদাকে বোঝাতে চেষ্টা করছেন। কিন্তু যশোদার কাছে

কৃষ্ণ যে তাঁর পুত্র ছাড়া আর কিছু নন। কৃষ্ণ শুন্য বৃন্দাবন তাঁর কাছে অশ্বকার।
পুত্রকে শূন্য দেখার জন্য বসুদেবও দেবকীর দাসী হয়ে থাকতেও তিনি প্রস্তুত :

হেঁ তো মাদ্রি মথুরা হী পৈ জৈহেঁ।

দাসী হৈব বসুদেবর রাই কী, দরসন দেখত রৈহেঁ। ২৫২

—সখী, আমি মথুরা যাব। বসুদেবের দাসী হয়ে থাকব এবং আমার কৃষ্ণকে সব সময় দেখব।

পুত্র বিরহাতুরা যশোদা শূন্য মথুরার দিকে চেয়ে থাকেন, আর মথুরাগামী কোন পার্থক্য দেখলেই কৃষ্ণের কাছে খবর পাঠান। কখনও বলেন— “কৃষ্ণকে আসতে ব’লো, কৃষ্ণ বৃন্দাবন ছেড়ে যাবার পর থেকে এখানে নিত্য উৎপাত হচ্ছে।” ২৫৩ আবার কখনও কৃষ্ণকে বলে পাঠান—

কহিযৌ স্যাম সৌ” সমঝাই,

য়হ নাহৌ নহি” মানত মোহন, মনৌ তুহ্মহারী ধাই। ২৫৪

—শ্যামকে বুঝিয়ে বলো, যদি অন্য কোন সম্বন্ধ মোহন স্বীকার না করেন তবে যেন অন্ততঃ আমাকে তাঁর ধাত্রী বলে। স্বীকার করে নেন।

শূন্য কৃষ্ণ নয়, দেবকীর কাছেও তিনি নানা কথা বলে পাঠান

সন্দেসৌ দেবকী সৌ” কহিযৌ।

হৌ” তোঁ ধাই তিহারে স্নতকী, ময়া করত হী রহিযৌ।

জর্দাপ টের তুম জানাতি” উনকী তউ মোহি” কহি আরে।

প্রাত হোত মেরে লাল লড়ৈতে’, নাখন রোঢ়ী ভারৈ ॥

তেল উরটনৌ অরু তাতৌ জল, তাহি দেখি ভাজি জাতে।

জোই জোই মাগত সোই সোই দেতী, ক্রম ক্রম কবিকে শ্বাতে ॥

‘সুর’ পার্থক্য সূনি মোহি” বৈনি দিন বঢ়য়ৌ রহত উর সোচ।

মেরৌ অলক লড়ৈতৌ মোহন হৈবহে করত সঁকোচ ॥ ২৫৫

—পার্থক্য দেবকীকে আমার সংবাদ দিও। তাঁকে ব’লো, আমি তার ছেলের ধাত্রী, আমার উপর যেন কৃপাদৃষ্টি রাখেন। অর্থাৎ, আমি যা বলছি তাতে ক্ষম্য হইয়া না। কৃষ্ণ উরটন আর গরম জল দেখা মাত্র পালিয়ে যায়। ও এখানে যা কিছু চাইত তাই দিতাম। তবেই ধীরে ধীরে ও স্নান করত। তুমি তো ওব অভ্যাসগুলি নিশ্চয়ই জান। তবে আমার মুখ থেকে এসব কথা মমতা বশে বেরিয়ে আসছে। সকালে উঠেই আমার আদরের বাছার মাখন-রুটি ভাল লাগে। সুবদাসের ভগ্নাতার যশোদা বলছেন, আমার মনে দিনরাত বড়ই চিন্তা, আমার চোখের মণি, আমার বাছা, ওখানে বোধ হয় সঙ্কোচ বোধ করছে।

কৃষ্ণ যশোদা, নন্দ ও অন্যান্য গোপ গোপিনীদের বিচ্ছেদ-ব্যাকুলতার সংবাদ পেলেন। তিনি তাঁর প্রিয় সুহৃদ উদ্ধবকে বৃন্দাবনে যাবার আদেশ দিয়ে বললেন, যশোদা, নন্দ ও গোপিনীদের সঙ্গে কথা বলতে। যশোদার কথা বলতে গিয়ে কৃষ্ণের কণ্ঠ রুদ্ধ হয়ে আসে, “সুনৌ উধৌ কহত বনত ন, নৈন ভরি ভরি লেত।” ২৫৬

উদ্ধব শোন,— বলতে গিয়েও বলতে পারছেন না, চোখ জলে ভরে আসছে। শেষে কৃষ্ণ উদ্ধবের সঙ্গে সংবাদ পাঠালেন—

উধৌ ইতনী কহিয়ৌ জাই।

হম আরৈ'গে দোউ ভৈয়া, মৈয়া জনি অকুলাই ॥১৫৭

—উদ্ধব, এই কথা গিয়ে বলো, আমরা দু-ভাই যাব, মা যেন ব্যাকুল না হন। তাঁর জন্য যশোদার ব্যাকুলতা কৃষ্ণ জানেন। যশোদার জন্য ‘অকুলাই’ শব্দটি প্রয়োগ করে কবি সুদর্শন যশোদার যন্ত্রণাটি সুস্পষ্ট করে তুলেছেন। সুদর্শন বাৎসল্যের মত প্রতি-বাৎসল্যের পদ রচনাতেও অশ্বতীয়। সন্তানেরও যে মায়ের প্রতি সুগভীর মমতা থাকে সেটিও তিনি সুন্দরভাবে বন্ধিয়েছেন। কৃষ্ণ উদ্ধবকে বলছেন যশোদাকে জানাতে—

নীকৈ" রহিয়ৌ জসুর্মতি মৈয়া।

আরৈ'গে দিন চারি পাঁচ মৈ", হম হলধর দোউ ভৈয়া ॥

* * *

জা দিন তৈ" হম তুমতৈ" বিছুরে, কোউ ন কহত ক'হুয়া ॥১৫৮

—মা, তুমি ভাল থেকে। আমি ও বলরাম দাদা চারপাঁচদিনের মধ্যেই যাব। * * * * * যেদিন থেকে তোমাকে ছেড়ে এসেছি সেদিন থেকে কেউ আমাকে কানাই বলে ডাকে না।

“কানাই” ডাকাটি যশোদার সমগ্র সত্ত্বার সর্ব প্রতীক। আজ মথুরার রাজা কৃষ্ণ সিংহাসনে বসেও যে ডাক শোনার জন্য ব্যাকুল।

যশোদা উদ্ধব মারফৎ কৃষ্ণের সংবাদ পেলেন; কিন্তু মায়ের মন তাতে ভরে না। তিনি পুত্রকে কাছে পেতে চান, চোখের সামনে দেখতে চান। তাই তিনি উদ্ধবকে বললেন—

উধৌ পা লাগতি হে" কহিয়ৌ, স্যামহি" ইতনী বাত।

ইতনী দূর বসত কো" বিসরে, অপনে জননী-তাত ॥

জা দিন তৈ" মধুপদুরী সিধারে, স্যাম মনোহর গাত।

তা দিন তৈ মেরে নৈন পপীহা, দরস প্যাস অকুলাত ॥১৫৯

—উদ্ধব, পায়ে ধরি, শ্যামকে এই কথা বলো, নিজের মা-বাবাকে এত কাছে থেকেও কেন ভুলে আছে। যেদিন শ্যাম মনোহর মধুপদুরী চলে গেছে, সেদিন থেকে আমার নয়ন-পাণিপা তাকে দেখার জন্য পিপাসাত' হয়ে আছে।

যশোদা বারবার উদ্ধবকে অনুরোধ করছেন কৃষ্ণকে একবার বৃন্দাবনে পাঠিয়ে দেবার জন্য। তাছাড়া যশোদা দেবকীর কাছেও অনুরোধ করে পাঠিয়েছেন যেন কৃষ্ণকে তিনি একবার পাঠিয়ে দেন। তিনি ও নন্দ তো দেবকীর কাছে কোন অপরাধ করেননি। বরং দেবকী-বসুদেবের পুত্রকে রক্ষা করার জন্য তিনি নিজের কন্যাকে কংসের বলি হিসাবে পাঠিয়েছেন।^{১৬০} তিনি অনেক যত্নেই তাঁদের পুত্রকে লালন করেছেন। অবশেষে মাতৃ-হৃদয়ের চরম যন্ত্রনার কথাটি বলেছেন — “মৈয়া কোন বৃন্দাটৈ”। অর্থাৎ, মা বলে আর

কে আমাকে ডাকবে ?

উষ্ব মথুরা ফিরে যাচ্ছেন, যশোদা তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ দান মায়ের আশীর্বাদ পাঠাচ্ছেন ।

ক'হিয়ো জসু'মতি কী আসীস ।

জহাঁ বহো তহ' নন্দ লাড়িলো, জীরো কোটি বরীস ।^{১৬১}

—উষ্ব, যশোদার আশীর্বাদ দিও । নন্দ-নন্দন যেখানেই থাকুন, কোটি বৎসর তাঁর আয়ু হোক ।

যশোদা কোথাও কৃষ্ণকে দেবকী-নন্দন বা রাজা কৃষ্ণ সন্বেদন করছেন না । কারণ, যশোদার কাছে কৃষ্ণ চিবাঁদনই নন্দ-নন্দন, অর্থাৎ যশোদার পুত্রই । পুত্রের জন্য সঙ্গে দিলেন,—

মৃগলী দফে, দোহনী ঘৃত ভাবি, উধো ধাব লই সীস ।

য়হ তো ঘৃত উনহী সুবার্ভানি কো, জে প্যায়ী জগদীস ॥^{১৬২}

—বাঁশী, দুধ দুইবার পাত্র ভরে ঘি দিলেন । উষ্ব তা মাথায় তুলে নিলেন । কৃষ্ণকে বলতে বললেন যে, এ ঘি জগদীশের আদাব গোব্দ সুবাঁভব দুধ থেকে তৈরী ।

হিন্দী পদাবলীতে যশোদা ও নন্দের আশীর্বাদ পাঠানোর দৃশ্য পবিচিত । পরমানন্দদাসের বচনাতেও এই ধবনের পদ পাওয়া যায় । সুবদাসও পরমানন্দদাসের আশীর্বাদের ভাণ্ডার অনেকটা একই বকম । শৃঙ্গ পবমানন্দদাস তাঁর পদে মাতৃস্নেহের সঙ্গে পিতৃস্নেহও যুক্ত করায় বাৎসল্যের বিকাশ পূর্ণত্ব হয়েছে । পরমানন্দদাস পিতৃ-স্নেহের মমতাব কথা আরো একটু বেশী কবে বলেছেন । কারণ, সন্তানের বিচ্ছেদ বস্ত্রণা শৃঙ্গ মা'র নয়, পিতাব অস্তবেও বত মান ।

কহত নন্দ উধো কে আগৈ নৈন নীর ভারি আবত ।

মন্দভাগ হম ব্রজকে বাসী কৃষ্ণ-বিনা দুখ পারত ॥^{১৬৩}

নন্দ চেখেব জল ফেলতে ফেলতে উষ্বকে বলছেন, মন্দভাগ্য আমবা ব্রজবাসী কৃষ্ণ বিনা নিতা দুঃখ পাচ্ছি ।

ভাগবতে আছে সূর্যগ্রহণ উপলক্ষ্যে কদরুক্ষেত্রে কৃষ্ণের সঙ্গে গোপগণের সাক্ষাৎ হয় ।^{১৬৪} হিন্দী কাব্যে ভাগবতের সেই অংশটি গ্রহণ করা হয়েছে ।

বৃন্দাবনের সমস্ত গোপ-গোপিনীরা কদরুক্ষেত্রে এসেছেন কৃষ্ণের সঙ্গে মিলিত হতে । নন্দ-যশোদাও ছুটে এসেছেন পুত্রকে দেখতে ।

নন্দ যশোদা সব ব্রজবাসী

অপনে অপনে সকট সাজিকৈ, মিলন চলে অবিনাসী ।^{১৬৫}

—নন্দ-যশোদা ও অন্যান্য সব ব্রজবাসী নিজের শকট সাজিয়ে কৃষ্ণের সঙ্গে মিলিত হবার আশায় দ্রুত চললেন ।

কর্মবাস্ত কৃষ্ণের সঙ্গে কদরুক্ষেত্রের প্রাঙ্গণে দেখা হল অল্প সময়ের জন্য—

আএ মেরে পাহানে মিলন ।

নন্দ-জসোদা উঠি-উঠি ভেটত আপনে ললন ।^{১৬৬}

—অতিথি মিলনের সময় হয়। নন্দ-যশোদা নিজের পদুত্তের সঙ্গে উঠে মিলিত হলেন।

বাৎসল্য পর্বের এই সমাপ্তি বড় বিবর্ণ মনে হয়। এক মর্মস্পর্শী নাটকীয় পরিবেশ রচনার সুযোগ পদকর্তারা গ্রহণ করেননি। কেন, তা বোঝা যায় না। এতদিন পরে পদুত্তকে দেখে নন্দ-যশোদার নিরুদ্ভব বেদনা উৎসারিত হয়ে উঠতে পারত। এক চরম মূহূর্ত এল তাঁদের জীবনে। অথচ তা উপেক্ষিতই হয়ে গেল। রাজবেশী, কর্মব্যস্ত কৃষ্ণকে দেখে নন্দ-যশোদা কি মূহূর্তের মধ্যে উপলব্ধি করলেন,— ইনি তাঁদের আদরের কানাই নন। যাঁকে কোলে করা যায়, আদর করা যায় আবার দরকার হলে শাস্তিও দেওয়া যায়। ইনি অলৌকিক শক্তিধর দেবতা। মানব-মানবীর লৌকিক স্নেহের অশ্রুজল দিয়ে তাঁকে নতুন করে আপন করবার প্রয়াস বথা।

রাধার প্রতি বাৎসল্য

কৃষ্ণ সাহিত্যে রাধা একটি বিশিষ্ট স্থানের অধিকারিণী। রাধার পূর্বরাগ, আভিসার, মান ও বিরহ প্রভৃতি নিয়ে শত শত গদ মধুরাগ পরে কাব্যের রচনা করেছেন। অথচ বাধাব শব্দকে কেন্দ্র করে কীর্তিকা বা অন্য কোন নাদীর বাৎসল্যের পদ বাংলা ও হিন্দী উভয় ভাষার পদাবলীতে বেশী পাওয়া যায় না।

রাধাকে কেন্দ্র করে বাৎসল্যের পদে বাংলা ও হিন্দীভাষী কবিদের মধ্যে একাদিকে নেমন মথেষ্ট মিল রয়েছে, অন্যদিকে উভয় ভাষার কবিদের মধ্যে স্বকীয়া ও পরকীয়া মতবাদের পার্থক্য থাকায় মৌলিক ভিন্নতাও লক্ষণীয়।

বাঙালী কবিরা রাধাকে জন্ম মূহূর্ত থেকেই কৃষ্ণ অনুরাগিনী হিসাবে সূচিত করেছেন। রাধার জন্ম হয়েছে, বৃষভানুপদুরী উৎসবে মত। কিস্তু রানী কীর্তিকা কন্যাকে দেখে চিন্তায় আকুল হয়ে পড়েছেন, কারণ কন্যা চক্ষুহীনা।

নাহিক নয়ান দু'টি কীর্তিকা দেখিল ॥

পারাইলিলাম সাধ পুরাব রতনের বিধি।

গোবিন্দ দাস কহে নিদারুণ বিধি।^{২৬}

কন্যা হয়েছে শুনে প্রতিবেশিনীরা কীর্তিকার গৃহে এসেছেন। কিস্তু অন্ধ কন্যা পেয়ে কীর্তিকা বেদনার কাতর।

কান্দয়ে কীর্তিকা রাণী দুনয়নে বাহে পার্নি

ধূল পাড়ি গড়াগাড়ি যায়।^{২৭}

সকলের অনুরোধে এবং মমতাবশে কীর্তিকা চোখের জল মুছে কন্যাকে কোলে তুলে নেন। ইতিমধ্যে সংবাদ পেয়ে ব্রজরমণীদের সঙ্গে যশোদাও কৃষ্ণকে কোলে নিয়ে সেখানে এসেছেন। কোল থেকে পদুত্তকে নামিয়ে তিনি কীর্তিকার পাশে গিয়ে বসলেন তাঁকে সান্ত্বনা দেবার জন্য। আর এদিকে কৃষ্ণ হামা দিলে রাধার কাছে গিয়ে উপস্থিত এবং “রাই হিয়ায় হাত দিয়া রহিলেন হরি।”^{২৮}

কীর্তিকা হঠাৎ দেখলেন কন্যা চোখ মেলে চেয়ে আছেন। তিনি বিস্ময়ে ও আনন্দে বিহ্বলা “নিরমল আঁখি দেখি, কীর্তিকা বিহ্বলা”।^{২৯} কীর্তিকার অন্তরের সমস্ত

দুঃখ মৃদুহৃতে অস্তহিত হয়ে যায় । কন্যার রূপে তিনি নিজেই মৃদুশ্ব :

কন্যার বদন দেখি কীর্তিকা জননী ।

আনন্দে অবশ দেহ আপনা না জানি ॥২৭১

ব্রজাঙ্গনারাও কন্যার সৌন্দর্যে মৃদুশ্ব । তাঁরা সশ্রদ্ধে বলেন—

এ তোর বালিকা চান্দ্রের কলিকা

দেখিয়া জুড়ায় আঁখি ।

হেন মনে লয় সদাই হৃদয়ে

পসরা কররা রাখি ॥২৭২

রাধা ধীরে ধীরে বড় হয়ে উঠছেন । এদিক ওদিক খেলতে চলে যান । একদিন নন্দ গৃহে গিয়েছেন । যশোদা তাকে যত্ন কবে নাজিয়ে বাড়ী পাঠিয়ে দিলেন । কীর্তিকা নেরের সাজ-সজ্জা দেখে প্রগ্ন করেছেন—

প্রাণ-নান্দিনী রাধা বিনোদিনী

কোথা গিয়াছিল তুমি ।

এ গোপনগরে প্রতি ঘরে ঘরে

খোজরা ব্যাকুল আমি ॥২৭৩

তাছাড়া কীর্তিকা কন্যার আচলে নানা খাদ্য সামগ্রী দেখে আবার জানতে চাইলেন—

এ খীর মোদক চাঁদ কদলক

কে তোর আঁচরে দিল ॥

অগোর চন্দন কদম্বরী কদম্বকুম

কে রচিল তোর ভালে ॥২৭৪

রাধা বললেন, পথ থেকে যশোদা তাঁকে বাড়ী নিয়ে যান । যশোদার স্নেহ ও আদরের কথা তো বললেনই, সেই সঙ্গের কৃষ্ণের রূপে যে তিনি মৃদুশ্ব সে কথা বলতেও রাধা স্মিধা করলেন না । রাধা বললেন—

তাহার বেটর রূপের ছটায়

জুড়াইল মোর প্রাণ ॥২৭৫

যশোদার আদর সম্বন্ধে আরও জানালেন—

এক হেন আকূতে তার বাম ভিতে

লগ্নে বসাইল মোরে ।

এক দিঠে রহি তাহার আগার

রূপ নিরীক্ষণ করে ॥২৭৬

সংসার অনভিজ্ঞা রাধা যশোদার এই একাগ্রভাবে উভকে একত্র দেখার অর্থ উপলব্ধি করতে পারেননি । জ্ঞানদাস রাধার শিশুসুন্দর মানসিকতাকে তুলে ধরে বাস্তববোধের পরিচয় দিয়েছেন । কিন্তু কীর্তিকা যশোদার এই বিশেষ সমাদরের অর্থ বুঝেন । আর তাই—

ঝয়ের কাহিনী শূন গোয়ালিনী
মুর্চকি মুর্চকি হাসে । ২৭৭

কন্যার সারল্যে কীর্তিকার স্নেহ হাস্য পরিবেশটি রমণীয় করে তুলেছে।

বাংলা বৈষ্ণব সাহিত্যে এরপর আর কন্যারূপে রাধাকে দেখতে পাওয়া যায় না। এরপর যে রাধার সঙ্গে আমাদের পরিচয় তিনি আয়ান-পত্নী হয়েও কৃষ্ণপ্রেমে পাগলিনী।

বাঙালী পদকর্তারা পরকীয়াতন্মে বিশ্বাসী। রাধার পরকীয়া প্রেমের গাঢ়তা ও মাধুর্য বাংলা বৈষ্ণব সাহিত্যের প্রাণবস্ত। তাই রাধার প্রতি বাংসল্য সমগ্র পদাবলীতে অতি ক্ষুদ্র স্থান অধিকার করে আছে।

হিন্দী বৈষ্ণব কবিরা শ্বকীয়াবাদে বিশ্বাসী; তাই পরমানন্দ দাস, নন্দ দাস প্রভৃতি কবিরা রাধা-কৃষ্ণের বিয়ে দিয়েছেন সমারোহের সঙ্গে। হিন্দী বৈষ্ণব সাহিত্যে রাধার হৃদয় জন্মকাল থেকে বাংলা পদাবলীর মতো কৃষ্ণানুরাগে রঞ্জিত নয়। সুরদাস অবশ্য শিশু রাধা ও কৃষ্ণের বিবাহের কথা বলেননি। তবে কবি দেখিয়েছেন শৈশবের সখ্য ক্রমে প্রেমে পরিণত হয়েছে এবং তিনি গম্ভীরমতে রাধা-কৃষ্ণের বিবাহ দিয়েছেন। রাধার বিবাহ অনুষ্ঠানকে কেন্দ্র করে কীর্তিকা ও বৃষভানু, যশোদা কিংবা অন্য গোপিনীদের বাংসল্যানুভূতির বিচিত্র প্রকাশ মনোরম হয়ে উঠেছে।

তবে হিন্দী কবিও রাধার কাহিনী আরম্ভ করেছেন জন্ম মুহূর্ত থেকে—

আঠে ভাদৌ কী উজয়ারী।

প্রগট ভঙ্গে ত্রীকুর্বার রাধিকা সকল-সিরোমণি প্যারী। ২৭৮

ভাদ্রমাসের শূক্লা অষ্টমীতে সকলগুণের শিরোমণি সুন্দরী রাধিকা আবির্ভূত হলেন। আর রাধার জন্মের সংবাদ পাবার পর বৃষভানুপুত্রীতে আনন্দোৎসব শূক্ল হয়েছিল।

কীর্তিকা স্নেহ-মুগ্ধ হয়ে কন্যার রূপ দেখছেন, “কীর্তিকা টিগ নিরখী সুঠি কন্যা,” ২৭৯ অর্থাৎ, কীর্তিকা সুন্দরী কন্যাকে দেখে মুগ্ধ হচ্ছেন।

হিন্দী কবিরা কৃষ্ণের দৈনন্দিন জীবনের অনেক প্রসঙ্গ নিয়ে পদ রচনা করেছেন। তেমন রাধার প্রাত্যহিক জীবনের কিছু কিছু ঘটনাও হিন্দী পদাবলীতে পাওয়া যায়। এমন একটি রাধার দোলনায় চড়া। দোলনায় দোল দিতে দিতে কীর্তিকা স্নেহাবেশে আনন্দ পাচ্ছেন :

রাসিকিনী রাধা পলনা ঝুলে

দোঁখ দোঁখ গোপীজন ফুলে ॥

রডন জটিত কৌ পলনা সোহে।

নিরখি নিরখি জননী মন মোহে ॥ ২৮০

—সুন্দরিকা রাধা দোলনায় দুলছেন, আর তা দেখে গোপিনীদের গর্বের ‘অস্ত নেই। রত্নখচিত দোলায় তিনি শোভা পাচ্ছেন, আর তা দেখে দেখে মা’র মন মোহিত হচ্ছে।

এর পরই রাধার এক বৎসর পূর্তি উৎসবের বর্ণনা। এই জন্মোৎসবের দিনে . একজন গোপিনী শিশু রাধাকে দেখে স্নেহাবিষ্ট হয়ে অন্য এক গোপিনীকে বলছেন, রাধা কীর্তিকার অনেক ভাগ্যের ধন, আজ সেই ছোট বাছার জন্মদিন, তাই তিনিও আজ আনন্দে উৎফুল্ল :

যহ সুখ দেখোরী তুম মাদি !

বরস গাঁঠি বৃষভান— ললী কী বহুরী কদুল সাঁ আদি ॥

আগম কে দিন নীকে লাগত সর্বািন মন সচু পাঈ ।

ধন বড ভাগ রানী কীর্তিকে পদ্য-পদ্য-নাথ পাঈ ॥^{২৮১}

হিন্দী কবির রাধা স্বকীয়া । একজন সমালোচক বলেছেন :

“গোড়ীয় বৈষ্ণব মত মে রাধা পরকীয়া হী হে ॥ হিন্দীকে ভক্তি সাহিত্য মে কদুছ গোপিনী তো পরকীয়া হৈ, পরন্তু রাধা স্বকীয়া হী হে ॥”^{২৮২} অর্থাৎ, গোড়ীয় বৈষ্ণব মতে রাধা পরকীয়া, হিন্দী ভক্তি সাহিত্যে কিছ্ গোপিনী পবকীয়া, কিন্তু রাধা স্বকীয়া ।

সুন্দরদাস ব্যতীত পরমানন্দ দাস, নন্দ দাস ও কন্ডন দাস,— সকলেই শিশু-রাধা ও শিশু-কৃষ্ণের মধ্যে সমারোহের সশো বিবাহ দিয়েছেন । কন্ডনদাসের পদে আছে, রাধার জন্মের পর যশোদা প্রায় কীর্তিকার গৃহে যাতায়াত করছেন ; পরস্পর পরস্পরের পুত্র-কন্যাকে কোলে নিচ্ছেন, তেল মাখাচ্ছেন, আদর করছেন, ইত্যাদি । একদিন কথা প্রসঙ্গে কীর্তিকা বলছেন, সখী, এসো এই খোকা-খুঁকি বয়ে দিই, তাহলে আমরা সর্বদা চোখ ভরে আনন্দের দৃশ্য দেখতে পাব :

কীর্তি কহী— মহরি ! যহ ললী ললা কী সগাঈ কীজৈ ।

হিঁলিগিলিকে নেননি কো যহ সুখ সদা নিরন্তা লীজৈ ॥^{২৮৩}

এর পবই উভয়ে বিবাহ স্থির করে ফেললেন ।

নন্দদাস তো “স্যাম সগাই” (শ্যামের বিবাহ) নামক স্বতন্ত্র গ্রন্থ রচনা করেছেন । নন্দদাসের পদাবলীতেও রাধাকৃষ্ণের বিবাহ সম্পর্কে পদ আছে । কিন্তু এই অনুষ্ঠানকে কেন্দ্র করে যশোদা বা কীর্তিকার বাৎসল্যের পরিচয় পাওয়া যায় না ।

সুন্দরদাস সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র পথ নিয়েছেন । তিনি শিশু বাধাকে প্রথম শিশু কৃষ্ণের খেলাব সঙ্গিনী হিসাবেই বর্ণনা কবেছেন । কৃষ্ণ বৃন্দাবনে নানা খেলায় মত্ত । ইহাৎ একদিন রাধাকে দেখতে পেলেন :

ওচক হী দেখী তহ রাধা...^{২৮৪}

বাধা ও কৃষ্ণের পরিচয় হল, পবস্পরের মধ্যে প্রীতির সম্পর্ক গড়ে উঠতে লাগলো । কিন্তু রাধার চিন্তা রয়েছে ঘরে ফেরার । কাংক্ষণ, মা তার জন্য চিন্তা করছেন । রাধা তাঁর সখীকে বলছেন যে, তাঁর মা তাঁকে নিশ্চয়ই খোঁজ করছেন । রাধার এই উত্তর মধ্যে প্রতি-বাৎসল্য রসের সৃষ্টি হয়েছে :

মাতা কহীত কহী হী প্যারী, কহী অবের লগাঈ ॥^{২৮৫}

—মা হয়ত বলছেন, বাছা কোথায় এত দেরী করছে,— রাধা বালিকা বয়সেই মা’র

প্রতি কত আকৃষ্ট তা এই উক্তি থেকে প্রমাণিত হয় ।

কৃষ্ণের সঙ্গে খেলা কবে রাধা বাড়ী ফিরছেন, কিস্ত, মন পড়ে আছে কৃষ্ণের কাছে ।
মা কোনো কিছু জিজ্ঞাসা করলে রাধা অসংলগ্ন উদ্ভর দেন । মেয়ের অবস্থা দেখে
কীর্তিকা শঙ্কিত :

কদম্বারি কোঁ কহঁ দীর্ঘি লাগী, নিরখি কৈ পছিতাই ।

সুদ তব বৃষভানু-ঘরণী, বারিধা উর লাই ॥^{২৮৬}

—কীর্তিকা দেখে দেখে দুঃখ বোধ করছেন, আর ভাবছেন রাধার বৃষি কারো দৃষ্টি
লেগেছে । সুদদাস বলেন, বৃষভানু ঘরণী তাই রাধাকে বৃকে জড়িয়ে ধরলেন ।

বাইরে ঘোরাঘুরি কবাতাই কদ-দৃষ্টি লাগে । তাই মা বলছেন :

কদম্বারি সৌ কহতি বৃষভানু-ঘরণী ।

নৈ কদ নহি ঘব রহতি, তোহি কিতনৌ কহতি...^{২৮৭}

রাধাকে বৃষভানু ঘরণী বলছেন, তোমাকে কত বলি তবু ঘবে কিছুতেই থাকবে
না...। তর্জন কন্যাকে আরও বলেন, সবার ঘরে ছেলেমেয়ে আছে, কিস্ত, তোমার মত
ভয় ডরের বালাই নেই এমন কেউ নয় । কিস্ত, মায়ের এইসব স্নেহ উপদেশ বৃথা ।
রাধা যে কৃষ্ণের সঙ্গে খেলার জন্য আকুল । বালা প্রীতি ধীরে ধীরে প্রণয়ে পরিণত
হচ্ছে ।

রাধা একদিন নন্দ্রের বাড়ী এসেছেন কৃষ্ণের সঙ্গে খেলা করতে । কৃষ্ণ তাঁর খেলার
সাথীকে মার সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দিলেন । যশোদা রাধার পরিচয় পেয়ে স্নেহে
তাকে বৃকে ঢেলে নিলেন । এবং তারপর—

জসুর্মতি রাধা কদম্বারি সঁরারতি

বড়ে বার সৌমন্ত সীসকে, প্রেম সহিত নিরুবারতি ॥

মাগ পারি বেণী জু সঁরারতি, গুঁথি সুন্দর ভাতি ।

গৌরে ভাল বিন্দু বন্দন, মনু ইন্দু প্রাপ্ত-রবি কান্তি ॥^{২৮৮}

—যশোদা রাধাকে সাজাচ্ছেন । সিন্ধি করে সুন্দর বেণী বেঁধে দিয়েছেন, স্নেহে
তিনি রাধাকে দেখছেন । সুন্দর গৌর কপালে চন্দন বিন্দু যেন প্রভাত সূর্যের সৌন্দর্য
সৃষ্টি করেছে । আর রাধার আঁচলে বেঁধে দিয়েছেন—

তিল চাঁবরী, বাতাসে, মেঝে, দিয়ৌ কদম্বারি কৌ গোদ ॥^{২৮৯}

রাধা গৃহে ফিরে এলেন । কীর্তিকা রাধার সাজসজ্জা ও আঁচলে নানা খাদ্য দেখে
প্রশ্ন করছেন :

কিন তেরে ভাল তিলক রচি কীনৌ,

কিহি কচ গুঁদি মাগ সির পারী ॥^{২৯০}

—কে তোমার সিন্ধি করে সুন্দর চুল বেঁধে দিয়েছে ? কপালে তিলক এঁকেছে
কে ?

কবি সুরদাসের এই পদ মনে করিয়ে দেয় জ্ঞানদাসের পদ—

অগোর চন্দন

কস্তুরী কদম্ব

স্নেহ-প্রেমের ক্ষেত্রে ভাষা ও স্থান কালের উদ্দেশ্যে প্রায়ই মিল খুঁজে পাওয়া যায় । উপরোক্ত দু'টি পদ এই মিলের সুন্দর দৃষ্টান্ত ।

রাধা বাড়ী ফিরে মাকে যশোদার কথা সব বললেন । তাবপল নির্বিকার চিত্তে জানালেন— “মো-তন চিত্তে, চিত্তে চোটা-তন ।” ২২১

বাধা বলছেন, যশোদা একবার আমাকে দেখেন আব একবার ছেলেকে দেখেন । একথা শ্রুত্রে কীর্তিকা যশোদার অন্তরে আকাঙ্ক্ষা উপলব্ধ করে মৃদু মৃদু হাসতে থাকেন ।

বৈষ্ণব পদাবলীতে বাধাব প্রতি-বাৎসল্যের উজ্জ্বল প্রকাশ বেশী নেই । কৃষ্ণা লীলা-সহচরী বলেই রাধার সমাদর । পূর্ববর্তী অনুচ্ছেদে আমরা এ সম্বন্ধে দৃষ্টান্ত উল্লেখ করেছি । অবশ্য বাধাব প্রতি কীর্তিকা স্নেহ স্বাভাবিক ও সুন্দর । কিন্তু, পদকর্তার সৈদিকে বিশেষ দৃষ্টিপাত করেন । যশোদা বাধাকে স্নেহ করেন তিনি কৃষ্ণের ভালোবাসার পাশ্চাৎ বলে । বাৎসল্যাসের পদাবলীতে কৃষ্ণের সমুজ্জ্বল মূর্তি র পাশে এক নম্রাণ অনুজ্জ্বল স্থান অধিকার করে আছেন রাধা ।

এই ভাষায় থেকে দুই ভাষার বাৎসল্যসংশ্লিষ্ট পদাবলীর মধ্যে যে সাদৃশ্য প্রথমেই লক্ষ্য করা যাব তা হল কৃষ্ণের জীবন-কথার প্রসঙ্গ । উভয় ভাষার পদকর্তারাই ভাগবত থেকে কৃষ্ণ কাহিনী গ্রহণ করার ফলে এই সাদৃশ্য । কিন্তু হিন্দী ও বাংলা পদাবলীতে বৈসাদৃশ্য এবং নিজস্ব বৈশিষ্ট্যও লক্ষণীয় । এই সব পাথর কা ও বিশিষ্টতার জন্য উভয় ভাষার বাৎসল্য পদাবলী নিজস্ব চরিত্রে সমৃদ্ধ । নিজস্বতা আছে বলেই পদাবলী সাহিত্য নিছক ভাষণতো অনুর্বল হয়নি ।

বিষয় এক হলেও প্রতিভাবান কবিরা নিজস্ব রচনারীতির দ্বারা তাঁদের বচিত পদাবলী বিশিষ্টরূপে চিহ্নিত করেছেন । শব্দচয়ন, অলংকার ও উপমার প্রয়োগ এবং দৃষ্টিভঙ্গির নিজস্বতা একই কৃষ্ণ-প্রসঙ্গ মনোবদ্য ভিন্নতায় সমুজ্জ্বল করেছে এবং ক্লাস্তিকর পুনরাবৃত্তি থেকে রক্ষা করেছে পদাবলীর কাব্যপ্রাণকে ।

তাছাড়া সামাজিক ও ভৌগোলিক ভিন্নতা হিন্দী ও বাংলা বাৎসল্যাসের পদাবলীতে বৈচিত্র্য সৃষ্টি করেছে । তাই হিন্দী কবিরা কৃষ্ণ প্রকৃতিই গোপ-বালক ; তিনি খেলা ছাড়াও দুঃখ দুঃহীতে শেখার জন্য উৎসুক । কৃষ্ণ গোচারণে যান কাবণ এটা তাঁর কুলধর্ম, সুতরাং কর্তব্য ।

কিন্তু বাঙালী কবিরা কৃষ্ণ গোচারণে যান বন্ধুদের সঙ্গে খেলার সুযোগ পেতে । বৃন্দাবনের যশোদা পুত্রের গোষ্ঠে যাত্রায় চিহ্নিত,— পাছে কোন বিপদ ঘটে ! আবার আনন্দিতও, কারণ পুত্রের কুলধর্ম পালনের জন্য এই প্রথম সংসার-জীবনে প্রবেশ । কিন্তু নবম্বীপের যশোদা পুত্রের বিচ্ছেদবেদনায় কাতর । অন্ততঃ হিন্দী কবিরা যশোদার চেয়ে অনেক বেশী ব্যাকুল । যতক্ষণ কৃষ্ণ গোষ্ঠে থাকেন ততক্ষণ বাঙালী পদকর্তার যশোদা পুত্র বিচ্ছেদের জন্য বিলাপ করেন ; গোচারণে গিয়ে কৃষ্ণ যে কুলধর্ম পালন করছেন,— এ সম্বন্ধে যশোদার সচেতনতা লক্ষ্য করা যায় না ।

হিন্দী পদাবলীতে শিশু কৃষ্ণের প্রধান আশ্রয় দোলনা। বাংলা পদাবলীতে দোলনা প্রায় অনুপস্থিত। পরিবর্তে আছে মায়ের কোল। সুতরাং মাতা-পুত্রের সম্পর্ক আরও ঘনিষ্ঠ ও নিবিড়। মা'র স্নেহের আতিশয্য প্রতি ক্ষেত্রে দেখা যায়। মাতৃস্নেহপুষ্ট বাঙালী কবি কৃষ্ণ একটু দুঃস্বাদ, জেদী এবং ভোজনরসিক। বৃন্দাবনের যশোদাও স্নেহশীলা, কিন্তু বাংলার যশোদার মতো স্নেহের দাবীর কাছে নিজেকে সম্পূর্ণরূপে আত্মসমর্পণ করতে দেখা যায় না। বাঙালী কবির যশোদার অন্তরে স্নেহের এতই প্রাবল্য যে পুত্রের স্পর্শ বা চিন্তায় দেহে শিহরণ জেগে ওঠে এবং স্বতোৎসারিত স্তন্যধারায় তাঁর বসন সিক্ত হয়।

দুই অঙ্কের ধর্ম সাধনার পার্থক্যও বৈসাদৃশ্য সৃষ্টির সহায়ক হয়েছে। হিন্দী বাৎসল্যরসের কবিরা প্রায় সকলেই পুষ্টিমার্গের ভক্ত। তাঁদের গব্দু ছিলেন বালগোপালের উপাসক। তাই কবি-শিষ্যদের উপর এর প্রভাব পড়েছে। কবিরা বাৎসল্যরসের পদাবলী বচনায় উৎসাহিত হয়েছেন। হিন্দী বৈষ্ণব কাব্যে তাই বাৎসল্য রসের পদাবলী উৎকর্ষ ও প্রাচুর্য দুই-ই দেখা যায়। হিন্দীতে কৃষ্ণের বাল্যজীবন বর্ণনায় ধারাবাহিকতা আছে এবং বর্ণনা বিশদ। বাঙালী পদকর্তারা ধারাবাহিকতা এবং বিশদ বর্ণনার প্রতি মনোযোগী ছিলেন না : তাঁরা কৃষ্ণের কোনো কোনো জীবন-প্রসঙ্গ অবলম্বন করে লিরিকধর্মী পদ রচনা করেছেন। একমাত্র ব্যতিক্রম দীন চণ্ডীদাস। তিনি অনেকটা হিন্দী কবিদের রীতি অনুযায়ী পদ রচনা করেছেন।

হিন্দী কবিরা শূদ্ধ কৃষ্ণের প্রতি যশোদার বাৎসল্য অবলম্বনে পদ রচনার সন্যোগ পেয়েছেন। বাঙালী পদকর্তারা কিন্তু গোবাত্সের জন্য শচীমাতাব স্নেহকে পদাবলীর বিষয় হিসাবে গ্রহণ করবার অতিরিক্ত সন্যোগ পেয়েছেন। শচীমাতা ও গৌরাঙ্গ বিষয়ক পদগুলি কাব্যগুণে সমৃদ্ধ এবং পাঠকচিত্তে তাদের আবেদনও গভীরতর।

গৌরাঙ্গ ছিলেন মধুর ভাবের উপাসক। তাই বাংলা পদাবলীতেও মধুর রসের প্রাধান্য। মধুররসেব এই প্রাধান্য বাংলা বাৎসল্যরসের পদাবলীর উপরও পড়েছে। কৃষ্ণ মধুরা যাবার পর রাধার যে বিরহ বেদনা, তাকে অবলম্বন করে বহু বাংলা পদ রচিত হয়েছে। রাধার মতো যশোদা পুত্র বিরহে কাতর। কৃষ্ণ গোচারণে যান। সারাদিন বাড়ী থাকেন না। যশোদা পুত্রের বিচ্ছেদে কাতর। যশোদাব পুত্র-বিরহকে গুরুত্ব দেবার জন্য বাংলা পদাবলীতে গোষ্ঠলীলার পদ প্রাধান্য পেয়েছে।

বাংলা মধুররসের পদাবলীতে রাধাই নায়িকা। হিন্দী পদাবলীতে রাধা গোপিনীদের একজন মাত্র,— নায়িকার বিশিষ্ট মহাদা তাঁকে দেওয়া হয়নি। তেমনি বাৎসল্যের ক্ষেত্রে বাংলা পদাবলীতে যশোদাই নায়িকা। একমাত্র দীন চণ্ডীদাস ব্যতীত অন্য পদকর্তারা কৃষ্ণের পরিজনদের গচ্ছাদ্ভূমিতে রেখেছেন। অপরপক্ষে হিন্দী পদাবলীতে কৃষ্ণকে স্নেহ করবার দাবীদার শূদ্ধ যশোদা নন ; আছেন নন্দ, রোহিণী, বৃন্দাবন এবং বৃন্দভূমির গোপ-গোপিনীরা। প্রেমের গভীরতার সঙ্গে আছে কিছুটা সংকীর্ণতা, প্রণয়ী-প্রণয়িনী পরস্পরের উপর আধিপত্য প্রতিষ্ঠায় তৎপর ; আত্মীয়-পরিজনদের অবস্থান তখন তাদের মনোজগতের বাইরে। এই প্রবণতা বাঙালী কবিরা

রূপান্তরিত করেছেন যশোদার মধ্যে । যেন কৃষ্ণের উপর স্নেহের দাবী যশোদার একান্ত,—
আর কারো নয় ।

বাংলা ও হিন্দী বাৎসল্যরসের পদাবলী নিজস্ব বৈশিষ্ট্য নিয়ে বিকাশ লাভ করেছে ।
উভয়ের মধ্যে কোথায় সাদৃশ্য কোথায় বৈসাদৃশ্য তা ব্যাখ্যা করে দেখাবার প্রয়াস করা
হয়েছে । কিছ্‌ ভিন্নতা থাকলেও মৌলিক ঐক্যটাই প্রধান কথা । কারণ উভয় ভাষার
বাৎসল্যরসাপ্রসূত পদাবলীর সৃষ্টি ও বিকাশের মূলে রয়েছে ভক্তিরস । যেন একটি,
বাৎসল্য ভক্তিরসবৃন্দে বাংলা ও হিন্দী বাৎসল্যরসের দু'টি প্রস্ফুটিত পদাবলী-কুসুম ।

द्वितीय मूद्रण, २२०० संख्या।

প্রথম অধ্যায়

বৈষ্ণবধর্ম ও পদাবলী সাহিত্য

খ্রীষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দী ভারতীয় ভক্তধর্মের স্বর্ণযুগ। ভারতবর্ষে, বিশেষভাবে সমগ্র উত্তরভারতে, ইসলাম ধর্মের প্রতিষ্ঠা, প্রচাৰ এবং প্রসার হিন্দুমানসে যে প্রবল ভয়-ভাবনা, চিন্তায় যে আলোড়ন সৃষ্টি কৰেছিল, মনে হয়, তারই ফলশ্রুতিরূপে দেখা দিল নতুন এক ভক্তধর্মের প্রাদুর্ভাব। এই ভক্তধর্মের একদিকে সমস্বয়ের সাধনা ইসলামী-ভক্তিবাদ তথা সূফীবাদেব সঙ্গে হিন্দু-ভক্তিবাদেব সমস্বয়, অন্যদিকে হিন্দুসমাজের বর্ণ ও জাতিভেদেব প্রাচীর ভগ্নাহা করে বিভিন্ন বর্ণ ও জাতির সমস্বয়। এই সমস্বয় সাধনার নেতৃত্ব যাঁরা গ্রহণ করেছিলেন তাঁদের নাম মধ্যযুগীয় ভারতবর্ষের ইতিহাসে স্বর্ণাক্ষরে লেখা আছে। কবীর, নানক, দাদু, শংকরদেব, বল্লভাচার্য, চেতনাদেব, তুকারাম, তুলসীদাস এবং আরো অনেকে ইতিহাসের এই যুগটিকে [ষোড়শ ও সপ্তদশ শতক] একটি নতুন ধর্ম ও মননের আলোকে আলোকিত করে রেখেছিলেন। কাব্যে, গানে, দোঁহায়, বিচিত্র বাণীব ভিতর দিয়ে হিন্দু জনমানসে এঁরা এক নতুন প্রেরণা সঞ্চার করেছিলেন। ধর্মীয়, সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় ওলট-পালটের অনিশ্চয়তার মধ্যে এইসব সাধক, কবি এবং সন্তদের বাণী ও দান হিন্দুমানসকে একটি নিশ্চিত ও নিশ্চিন্ত আশ্রয় দিয়েছিল। যে নামে এই আশ্রয়টি ইতিহাসে পরিচিত সে হল ভক্তধর্ম।

ভক্তিবাদের বিকাশ

ভক্তিবাদ ও ভক্তধর্ম ভারতবর্ষের ইতিহাসে নতুন কিছু নয়। কিন্তু নতুন কিছু না হলেও মধ্যযুগীয় ভক্তধর্ম আর পূর্বতন ভক্তধর্ম— এই দুইয়ের মধ্যে পার্থক্য বিস্তর। ভারতোত্তরভাগে ভক্তিবাদের দুটি ধারা, একটি শৈব-শাক্ত অন্যটি বৈষ্ণব।

আমাদের আলোচনার নির্দিষ্ট কালক্ষেত্রে বৈষ্ণব ভক্তিবাদের ছিল অবিসংবাদী প্রাধান্য ; আলোচ্য বিষয় মধ্যযুগীয় ভক্তিবাদ । সুতরাং বৈষ্ণব ভক্তিবাদই আমাদের আলোচনার ক্ষেত্র । তবে, ‘...আরম্ভের পূর্বেও আরম্ভ আছে । সম্মুখবেলায় দীপ জ্বালায় আগে সকালবেলায় সলতে পাকানো।’ ভক্তিবাদের কথা বলবার পূর্বে তাই সকালবেলায় সলতে পাকানোর কাজটুকু বরে নিতেই হয় ।

ঋগ্বেদে ‘ভক্তি’ শব্দের প্রয়োগ না থাকলেও অনেকগুলি সূক্তে ভক্তির ভাব প্রকাশ করা হয়েছে দেখা যায় । ইন্দ্র ও অগ্নির প্রতি মাতা পিতা এবং অন্যান্য মানবিক সম্পর্ক আরোপ করা হয়েছে [৩।১।৬] । অন্যত্র বলা হয়েছে, স্ত্রী যেমন স্বামীকে আলিঙ্গন করে তেমনি আমার স্তুতি তোমাকে । ইন্দ্রকে [আলিঙ্গন করে [১০।৪৩।১-২] ।

বরাহসূক্তে ভক্তের ব্যাকুলতা অধিকতর পরিস্ফুট [ঋগ্বেদ, ৭।৮৩।২-৪] । কিন্তু উপনিষদেই আরাধ্যের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ হবার আশঙ্কা তীব্রতর । বৃহদারণ্যক উপনিষদে ঋগ্বেদের স্বামী-স্ত্রীর আলিঙ্গনের উপমাটি গ্রহণ করে পুরুষ ও আত্মার নিবিড় মিলনের অনুভূতি গভীরতর রূপে প্রকাশ পেয়েছে [৪।৩।২১] । মৃণ্ডক উপনিষদেও বলা হয়েছে যে, বেদ অধ্যয়নের পাশ্চাত্য সাহায্য বা শাস্ত্রবাণী শ্রবণে তাঁকে পাওয়া যায় না ; আত্মা যাকে বরণ করেন, তিনিই তাঁকে লাভ করেন [৩।২।৩] । ভক্তির প্রধান বৈশিষ্ট্য আত্মনিবেদন এবং অনুগ্রহ ভিক্ষা এখানে পরিস্ফুট হয়েছে ।

যতদূর জানা যায়, ‘ভক্তি’ শব্দের প্রথম উল্লেখ করা হয়েছে শ্বেতাস্বতর উপনিষদে :

যস্য দেবে পরা ভক্তিযথা দেবে তথা গুরোঃ ।

তস্মৈতে কথিতা হ্যর্থঃ প্রকাশন্তে মহাঋনঃ ॥ ইংঃ ৬।২৩ ।

অর্থাৎ, যার পরমেশ্বর ও গুরুর প্রতি তচলা ভক্তি আছে কেবল তিনিই উপনিষদ বর্ণিত ঈশ্বর কণা উপলব্ধি করতে পারেন ।

এখানে উল্লেখযোগ্য যে পণ্ডিতদের মতে শ্বেতাস্বতর উপনিষদ বৈদিক উপনিষদ সমূহের মধ্যে সর্বশেষে রচিত । এইজন্যই এখানে ‘ভক্তি’ শব্দটির প্রথম বিবর্তিত ভক্তিবাদের ক্রমবিকাশের ধারানুসারী হয়েছে ।

শাণ্ডিল্যসূত্রই বোধহয় প্রথম প্রচলিত অর্থে ভক্তির স্বরূপ নির্দিষ্ট করে দেয়—
‘স্যা পরানুভূতিরীশ্বরে ।’ অর্থাৎ, ঈশ্বরে একান্তক অনুরাগই ভক্তি ।

পরবর্তীকালের ভক্তিবাদে ভক্ত ও ভগবানের মধ্যে যে নিবিড় একাত্মতার অনুভূতি দেখা যায় বেদ ও উপনিষদের যুগে তা ছিল না । ভক্তের হৃদয়ে সান্নিধ্যের আকাঙ্ক্ষা থাকলেও তখন পর্যন্ত আরাধ্য দেবতার অধিষ্ঠান ছিল মহিমার উচ্চ আসনে । ভক্তিবাদ ক্রমবিকাশের এই দৃষ্টি স্তর বিশ্লেষণ করে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন : ‘দেবতারা যখন বাহিরে থাকেন, যখন মানুষ্যের আত্মার সঙ্গে তাঁহাদের আত্মীয়তার সম্বন্ধ অনুভূত না হয়, তখন তাঁহাদের সঙ্গে আমাদের কেবল কামনার সম্বন্ধ ও ভয়ের সম্বন্ধ । তখন

তা'হাদিগকে স্তবে বশ করিয়া আমরা হিরণ্য চাই, গো চাই, আয়ু চাই, শত্রু পরাভব চাই ; যাগযজ্ঞ-অনুষ্ঠানের ত্রুটি ও অসম্পূর্ণতায় তা'হারা অপ্রসন্ন হইলে আমাদের অনিষ্ট করিবেন এই আশঙ্কা তখন আমাদের কাছে অস্তিত্ব করিয়া রাখে । এই কামনা এবং ভয়ের পূজা বাহ্য পূজা ; ইহা পরের পূজা । দেবতা যখন অন্তরের ধন হইয়া ওঠেন তখনই অন্তরের পূজা আরম্ভ হয়, সেই পূজাই ভক্তির পূজা ।^{১০}

রবীন্দ্রনাথ উপরোক্ত নিবন্ধে আনো বলেছেন, 'এই ভাঁড়ধর্মের দেবতাই বিষ্ণু । বিষ্ণু বৈদিক দেবতা, কিন্তু তিনি প্রধানতম দেবতা ছিলেন না । তাঁকে উদ্দেশ্য করে ঋগ্বেদে চার-পাঁচটির বেশি স্তুতি রচিত হয়নি । তবে বিভিন্ন প্রসঙ্গে তাঁর উল্লেখ আছে অনেকবার এবং তিনি যে পরাক্রমশালী দেবতা তারও পরিচয় পাওয়া যায় । বিষ্ণু গৃহস্থত্বের কারণ [৬।৪৯।১৩] এবং গভঃস্থ জ্ঞানের রক্ষাকর্তা হিসাবে [৭।৩৬।৯] ভক্তদের নিকট বিশেষ প্রিয় ছিলেন ।

বেদের পরবর্তী ব্রাহ্মণ সাহিত্যে বিষ্ণুর প্রাধান্য স্বীকৃতি লাভ করে । তিনি অসুরদের পষদ্বন্দ্ব বরে পৃথিবীকে রক্ষা করেছেন ।^{১১} বিষ্ণুর এই রক্ষাকর্তার রূপটি সহজেই ভক্তদের আকৃষ্ট করেছে । কঠোপনিষদে বিষ্ণু শ্রেষ্ঠ দেবতা । সংসারজীবনের পরপারে বিষ্ণুর পাদপদ্মই একমাত্র আশ্রয়স্থল [১।৩।৯] ।

ভক্তের পূজা পেলেও বিষ্ণু 'অন্তরের ধন' হয়ে উঠে 'অন্তরের পূজা' যে পাননি তা পরবর্তী ইতিহাস থেকে প্রমাণিত হয় । অন্তরের ধন হিসাবে পূজা পেয়েছেন তাঁরই অবতার কৃষ্ণ । কৃষ্ণ নামটিও প্রাচীন । ঋগ্বেদে দ্বাদশ কৃষ্ণের অস্তিত্ব জানা যায় । একজন ছিলেন ঋষি ; ঋগ্বেদের ঋগ্মণ্ড ও দশম মণ্ডলের কয়েকটি স্তুতি তাঁরই রচনা ।

ঋগ্বেদে উল্লিখিত দ্বিতীয় কৃষ্ণ পণ্ডিত সীতানাথ তরুভূষণ, ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার প্রভৃতির মতে এক অনার্য বীর, যিনি দশ হাজার সেনা নিয়ে ইন্দ্রের বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করেছিলেন এবং অনিবার্যরূপেই পরাস্ত হয়েছিলেন ।

দেবকীর পুত্র কৃষ্ণের প্রথম উল্লেখ পাওয়া যায় ছান্দোগ্য উপনিষদে । কৃষ্ণ এখানে ঋষি আঙ্গিরসের শিষ্য [৩।১৭।৬] । আঙ্গিরস কৃষ্ণের সঙ্গে যেসব আলোচনা করেছেন তার সঙ্গে গীতায় কৃষ্ণের উপদেশের মিল দেখা যায় । সুতরাং সম্ভবত করা যেতে পারে যে, ছান্দোগ্য উপনিষদের এবং গীতার কৃষ্ণ অভিন্ন । পসংগক্রমে এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে যে, ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার দাব্য করেছেন কৃষ্ণকে আঙ্গিরসের শিষ্য হিসাবে চিহ্নিত করা হয়েছে উপনিষদের সংশ্লিষ্ট শ্লোকের ভুল ব্যাখ্যার জন্য ।^{১২} প্রকৃতপক্ষে কৃষ্ণ যে তখন শিক্ষার্থীর স্তর অতিক্রম করেছেন তার প্রমাণ ঐ উপনিষদের পাঠের মধ্যেই রয়েছে ।

পার্শ্বানির ব্যাকরণে [৪।৩।৯৮ সংখ্যক সূত্রে]^{১৩} এবং ভগবদ্গীতা, মহাভারত প্রভৃতি ধর্মগ্রন্থে কৃষ্ণ বাসুদেবের উল্লেখ পাওয়া যায় । এইসব উল্লেখ থেকে প্রমাণিত হয় যে, বাসুদেবকে কেন্দ্র করে বৈষ্ণবধর্মের আদিরূপ ভাগবতধর্ম বাসুদেবের জন্মের

পূর্বে প্রতিষ্ঠালাভ করেছিল। এ ছাড়া ঐতিহাসিক নিদর্শন থেকেও ভাগবতধর্মের প্রভাব সম্বন্ধে নিশ্চিত প্রমাণ পাওয়া যায়।

প্রাচীন গ্রীক ঐতিহাসিক কুইন্টাস কার্টিয়াস আলেকজান্ডারের জীবনীতে লিখেছেন যে, পদ্রুর সৈন্যেরা দেবতা 'হেরাক্লিসের' মূর্তি নিয়ে যুদ্ধক্ষেত্রে যেত প্রেরণালাভের জন্য।^১ ডঃ ভান্ডারকর 'হেরাক্লিস'-কে বাসুদেব কৃষ্ণ হিসাবে চিহ্নিত করেছেন।

মেগাস্থিনিসের বিবরণেও পাওয়া যায় সমতলভূমির ভারতবাসীরা, বিশেষ করে শোরসেন বা মথুরা অঞ্চলের অধিবাসীরা, হেরাক্লিসের পূজা করত।

গ্রীক রাষ্ট্রদূত হেলিওডোরাস (Heliodorus) গোয়ালিয়রের নিকটবর্তী ভিলসার সন্নিহিত বেসনগরে একটি স্তম্ভ নির্মাণ করে বাসুদেবের নামে উৎসর্গ করেছিলেন।

শুশ্রূষ গাত্রের লেখমালা থেকে জানা যায় বাসুদেব 'দেবদেব' অর্থাৎ দেবতাপ্রশস্ত। হেলিওডোরাস নিজেও ছিলেন বাসুদেবের পূজারী। এই স্তম্ভ আনুমানিক ১৮০ খ্রীষ্টপূর্বাব্দে নির্মিত হয়েছিল।^২

দেবতাদের মধ্যে শিব ছিলেন বিষ্ণুর প্রবলতম প্রতিদ্বন্দ্বী। বিষ্ণু কতকগুলি বিশেষ গুণের জন্য জনচিতে অবিসংবাদী অধিকার স্থাপন করতে সক্ষম হয়েছিলেন। এই সম্বন্ধে অধ্যাপক ড্যানিয়েল ইংলিস্ বলেছেন : 'By late Classical times Visnu had so grown by the absorption of other Gods and cults that one may almost say that he was all things to all men....One can distinguish Visnu from Siva only by certain general tendencies. In general, the elements of terror is lacking in the concepts of Visnu. To this statement only the man-lion incarnation furnishes an exception. On the other hand, kindly human traits, which are rare in Saiva imagery, abound in Vaisnava. The personal incarnations of Visnu were more important in his worship than the cosmic force from which they were said to emanate. Visnu, not Siva, was worshipped as a child, a youth a, lover.'^৩

বিষ্ণু এবং তাঁর অবতার কৃষ্ণকেই যদি ধর্মগ্রন্থে পাওয়া যেত, তবে হয়ত কৃষ্ণের স্বরূপ নির্ণয়ে এত সমস্যার সম্মুখীন হতে হত না। বৈদিক সাহিত্যে বিষ্ণুর আবির্ভাবের কিছুকাল পরে অনুরূপ গুণসম্পন্ন এবং শক্তিদ্র দেবতা নারায়ণের উল্লেখ পাওয়া যায়। বিষ্ণু ও নারায়ণ কী দুই পৃথক দেবতা ছিলেন, পরে এক হয়েছেন, না প্রথম থেকেই একই দেবতার দুই নাম? বাসুদেব ও কৃষ্ণ কী গোড়ায় ভিন্ন ছিলেন, পরে এক হয়েছেন? কৃষ্ণ কী বিষ্ণুর অবতার না কোনো ঐতিহাসিক বিরাট পদ্রুদ্ব যাঁর কীর্তিকলাপে মগ্ন হয়ে ভক্তরা তাঁকে দেবত্বে উন্নীত করেছেন? কোথায় পদ্রুগ শেষ এবং কোথায় ইতিহাসের শূন্য? কৃষ্ণ অনার্য সভ্যতার ও সংস্কৃতির প্রতীক কিনা সে প্রশ্নও উঠেছে। পরবর্তীকালে রাধাকৃষ্ণের মধ্যে মিলনের যে আর্তি তা কী

আর্থ' অনার্থ' সভ্যতার মিলনের ব্যাকুলতা? ডঃ ভান্ডারকর অন্য এক মৌলিক প্রশ্ন তুলেছেন। তিনি বলেছেন, বহিরাগত আভীর জাতি আনীত খ্রীস্টের জীবনকথা কৃষ্ণ-কাহিনীর উৎস। যীশুর জীবনের সঙ্গে কৃষ্ণের অনেক সাদৃশ্য তিনি দেখিয়েছেন।^{১০} কিন্তু হেমচন্দ্র রায়চৌধুরী ও দীনেশচন্দ্র সরকারের মতে এই সাদৃশ্য যুক্তিসহ নয়। বিষ্ণুর আর-এক অবতার রামের সঙ্গে কৃষ্ণের যোগ আছে কিনা এবং উত্তর ভারতের এক বিস্তৃত অঞ্চলে কী করে কৃষ্ণের আধিপত্য দূর হয়ে ধীরে ধীরে রামের প্রভাব বিস্তার লাভ করল?

এইসব প্রশ্ন ও সমস্যার চূড়ান্ত সমাধান পিণ্ডিতরা এখনো করতে পারেননি। সমস্যার জট জড়িয়ে পড়বার প্রয়োজন আমাদেরও নেই। যে কৃষ্ণ কোটি কোটি ভক্তের হৃদয়ে বহু শতাব্দী যাবৎ শ্রদ্ধা ও ভালোবাসার আসনে প্রতিষ্ঠিত, যার জীবন-কথা বিভিন্ন ভাষার কবিদের কাব্য রচনার প্রেরণা, যিনি অসংখ্য নরনারীকে মুক্তির পথ দেখিয়েছেন, ভক্তের নিকট সেই কৃষ্ণের সত্তা কোনো সমস্যার দ্বারা আচ্ছন্ন নয়।

বৈষ্ণব ধর্মের প্রসার

মথুরার ক্ষুদ্র জনপদে বৃষ্ণি বা সাস্বতদের প্রবর্তিত কৃষ্ণ উপাসনা খ্রীস্টপূর্ব দ্বিতীয় শতক নাগাদ প্রায় সর্বভারতীয় ধর্মে বর্ষা দা লাভ করবার পথে অগ্রসর হয়। পূর্ব রাজ্য আমলে এবং তার পরবর্তী কয়েক শতাব্দীতে বাসুদেবের পূজা যে প্রচলিত ছিল তা পূর্বে বলা হয়েছে। এই কালখণ্ড খ্রীস্টপূর্ব চতুর্থ থেকে প্রথম শতাব্দী পর্যন্ত বিস্তৃত। বৌদ্ধযুগে রাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতার অভাবে খ্রীস্টজন্মের পরবর্তী বয়েক শতাব্দী উত্তর ভারতে ভাগবতধর্মের ক্রমবর্ধমান প্রভাব অনেকটা ক্ষীণ হয়ে পড়েছিল।

গুপ্তযুগে ব্রাহ্মণ্যধর্মের পুনঃপ্রতিষ্ঠার সঙ্গে ভক্তিবাদ রাজকীয় স্বীকৃতি লাভ করল। গুপ্ত সম্রাটরা ছিলেন বৈষ্ণব। তাঁরা নিজেদের 'পরম ভাগবত' আখ্যায় ভূষিত করতেন। গুপ্ত সম্রাটদের রাজত্বকালে [৩২০ আঃ ৫০০ খ্রীঃ] বৈষ্ণবধর্ম সর্বপ্রথম একটা সংহত রূপ লাভ কবে। খুব সম্ভব এই সময়ই কৃষ্ণ-বিষ্ণুর অভিন্নতা সুপ্রতিষ্ঠিত হয়ে যায়।

পাঞ্জাব, পশ্চিমভারত এবং বাংলা পর্যন্ত সমগ্র উত্তরভারতে গুপ্ত সম্রাটদের রাজত্বকালে যে বৈষ্ণবধর্ম বিস্তার লাভ করেছিল তার প্রমাণ পাওয়া যায় সমকালীন মন্দির, শিলালেখ এবং বিষ্ণু অধিষ্ঠিত মন্দিরের প্রাচুর্যে। পরাক্রমশালী গুপ্ত সম্রাটদের আদর্শ অনুসরণ করে অনেক ছোটো ছোটো রাজ্যের রাজারাও বৈষ্ণবধর্মের পৃষ্ঠপোষকতা করেছেন।

শুধু উত্তরভারতে নয়, দক্ষিণভারতেও বৈষ্ণবধর্ম প্রসারলাভ করেছে। 'The Bhagavata Purana refers to South India, particularly the Tamil country, as a special resort of devotees of Visnu.'^{১১}

শ্রীশ্রীমদভক্তিবিলাস তীর্থমহারাজ দাক্ষিণাত্যে বৈষ্ণবধর্মের প্রভাব সম্বন্ধে এই সংক্ষিপ্ত বিবরণ দিয়েছেন : “পরম্পরাগত প্রবাদ হইতে জানা যায় যে বিষ্ণুস্বামী ঐষ্টপূর্ব শতাব্দীতেই জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন এবং সেই সময় দাক্ষিণ ভারতেই বৈষ্ণবধর্ম প্রচলিত ছিল। তিনি বিষ্ণুর নরসিংহ অবতারের উপাসক ছিলেন। ঐষ্টপূর্ব প্রথম শতাব্দীর নানাঘাট শিলালিপি হইতে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে, বৈষ্ণবধর্ম ঐষ্টপূর্ব যুগে দাক্ষিণাত্যে অনুপ্রবেশ করিয়াছিল। ঐষ্টীয় দ্বিতীয় শতাব্দীতে দাক্ষিণ ভারতে কৃষ্ণ ভৈল্য যে চৈন শিলালিপি আবিষ্কৃত হয় তাহাতে দেখা যায় ঐ সময় রাজ্য ছিলেন যজ্ঞশ্রী সাতকর্ণী এবং ঐ শিলালিপিতে ভগবান বাসুদেবের স্তব দেখিতে পাওয়া যায়। ঐষ্টীয় যুগের প্রথমভাগে দাক্ষিণাত্যে মন্দিরসমূহে কৃষ্ণবলরামের উপাসনা প্রচলিত ছিল।...যদিও গোঁড়া মতবাদীগণ বলিয়া থাকেন যে, আলোয়াড়গণ অতি প্রাচীনকালে জীবিত ছিলেন, তথাপি মনে হয় তাহারা ঐষ্টযুগের প্রথম শতাব্দীতেই আবির্ভূত হইয়াছিলেন। এই আলোয়াড়গণ কৃষ্ণ নারায়ণের পরম ভক্ত ছিলেন এবং “প্রবন্ধম্”-নামক কবিতাবলীতে তাহাদের ভক্তি প্রকাশ করিয়াছেন।”^{১২}

বৈষ্ণব সাধকদের ভাবাবেগই একমাত্র সম্বল ছিল না। দাক্ষিণাত্যের বৈষ্ণবাচার্যগণ বৈষ্ণবধর্মকে দার্শনিক ভিত্তি উপর সুপ্রতিষ্ঠিত করেছিলেন। এঁদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য রামানুজ ও মধ্ব। তাঁদের মতবাদ মধ্যযুগের ধর্মসাধনাকে গভীরভাবে প্রভাবান্বিত করেছে।

গুপ্তসাম্রাজ্য পতনের পর হর্বর্ধনই [৬০৬-৪৭ খ্রীঃ] উত্তরভারতের সর্বশেষ পরাক্রমশালী হিন্দু নৃপতি। প্রথম জীবনে তিনি ছিলেন শৈব, পরে বৌদ্ধধর্মের অনুরাগী হন। তাঁর পরে সমগ্র আর্ষাবর্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সর্বদা যুদ্ধে লিপ্ত রাজ্যে খণ্ড-বিখণ্ড হয়ে পড়ে। এর কিছুকাল পরে মুসলমান আক্রমণ হিন্দুধর্ম ও সমাজে নতুন বিপর্যয় সৃষ্টি করল। সেই অবস্থায় আত্মরক্ষার সমস্যাই মুখ্য হয়ে উঠেছিল, ধর্মচর্চার প্রশ্ন ছিল গৌণ। সুতরাং উত্তরভারতে বৈষ্ণব সাধনার যে প্রচার ও প্রসার গুরুত্ব হয়েছিল তা কয়েক শতাব্দীর জন্য ক্ষীণ হয়ে পড়ল। মুসলমান রাজত্ব সুপ্রতিষ্ঠিত হবার পর যখন অরাজকতা দূর হয়ে শান্তি ফিরে এল তখন নতুন উদ্যমে বৈষ্ণব সাধকরা তাঁদের মতবাদ প্রচার করতে আরম্ভ করলেন।

দাক্ষিণভারতে মুসলমান রাজত্বের বিস্তার ঘটেছে অনেক পরে। তা ছাড়া উত্তরাঞ্চলের মতো দাক্ষিণাঞ্চলের বিজয় কখনো তেমন সম্পূর্ণ হয়নি। তাই দাক্ষিণাত্যে বৈষ্ণব ভক্তদের সাধনায় ছেদ পড়েনি। এই কারণেই উত্তরভারতে যখন বৈষ্ণবধর্মের পুনরুত্থান ঘটল তখন পূর্ব ইতিহাস বিস্মৃত হয়ে লোকের মনে এই ধারণার সৃষ্টি হয়েছিল যে, বৈষ্ণব সাধনার আবির্ভাব ও বিকাশ দাক্ষিণাত্য থেকেই হয়েছে। একটি প্রচলিত শ্লোকে এ কথাটি স্পষ্ট হয়ে উঠেছে :

‘উৎপন্ন্য দ্রাবিড়ে ভক্তির্বৃদ্ধং কণাটকে গতা।

অশ্বমেধে কচিৎ কচিদ্ গুজরে বিলয়ং নীতা।’^{১৩}

অর্থাৎ, দ্রাবিড়দেশে উৎপন্ন হয়ে কণাটক ও অশ্বমেধে বৃষ্টিপ্রাপ্ত হয়ে, ভক্তিবাদ যখন গুজরাটে পৌঁছল তখন তার অনেক বিকৃতি ও বিনাশ ঘটে গেছে।

মুসলমান রাজত্ব একটু স্থিতিলাভ করার পর উত্তরভারতে ভক্তধর্মের পুনরুত্থান লক্ষ্য করা যায়। হিন্দুধর্মের উপর অত্যাচার কম হয়নি। মন্দির ধ্বংস হয়েছে, শাস্ত্রগ্রন্থের বহুংসব হয়েছে, পুরোহিত ও পাণ্ডিতদের প্রাণ দিতে হয়েছে। লাহোর হাত থেকে মুক্তি পায়নি দেববিগ্রহ। ভক্তদের প্রকাশ্য দৃষ্টি থেকে বিগ্রহকে সরানো হল অশ্লকার গর্ভগৃহে। পাছে লোভীর দৃষ্টি পড়ে তাই অশ্লকার খুলে নিয়ে বিগ্রহকে করা হল রিক্ত। সেই পরিচিত ঐশ্বর্যময় মূর্তি গেল হারিয়ে। যেখানে দেবতা নিজেই বিপন্ন, সেখানে বড়ো বড়ো মন্দিরে পুরোহিতের সাহায্যে আচার-অনুষ্ঠান করে দেবতার কাছে প্রার্থনা জানানো অর্থহীন মনে হয়েছিল।

সৈদন্যকার পরিস্থিতিতে বিপদ আসতে পারত যে কোনো মুহূর্তে। যিনি সর্বদার সঙ্গী হবেন, যাকে প্রার্থনা জানাতে মন্দিরে যাবার দরকার নেই, পুরোহিত দিয়ে মন্ত্র পাঠ করাবার প্রয়োজন নেই, অন্তরে যার বাস, বিপদে যিনি ভক্তকে রক্ষা করবেন, রবীন্দ্রনাথ যাকে বলেছেন ‘অন্তরের ধন’— তেমন দেবতাই ছিলেন ভক্তের কাম্য। কৃষ্ণ ও রাম ছিলেন তেমন অস্তরের ধন। তাই আঁত সহজেই তাঁরা অসংখ্য ভক্তের হৃদয় অধিকার করতে পেরেছিলেন।

মুসলমান ধর্মের সংস্পর্শে এসে ভক্তধর্ম কিছু নতুন প্রেরণা যে লাভ করেছিল সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। প্রথমত নবাবগত মুসলমানদের মধ্যে জাতিভেদের সংকীর্ণতা ছিল না। এই উদারতার সুযোগ নিয়ে তথাকথিত নিম্নশ্রেণীর অনেক হিন্দুকে ধর্মান্তরিত করা সহজ হয়েছিল। নধ্যায়গো ভক্তধর্ম ইসলামের উদারতা গ্রহণ করেছে। জাতিবর্ণ নির্বিশেষে প্রত্যেকেই নিজের আরাধ্য দেবতাকে ভালোবাসবার ও আরাধনা করবার অধিকারী। ভক্তিবাদীরা ‘জাতির দোহাই’ দিয়ে পরস্পরের মধ্যে বিভেদের প্রাচীর তোলেননি। চৈতন্যদেব চণ্ডালকে কোল দিয়েছিলেন। উত্তরভারতে কবেকজন ব্রাহ্মণুলোম্বব ভক্তিসাধক জাতির বাধাকে অগ্রাহ্য করে সমাজের সকল শ্রেণীর লোককে শিষ্যমণ্ডলীতে গ্রহণ করেছিলেন। গুজরাটের ভক্ত কবি নরসিং মেহতা [১৫০০-১৫৮৬] গোঁড়া ব্রাহ্মণ পরিবার থেকে বিতাড়িত হয়েছিলেন হরিজনদের সঙ্গে মিলিতভাবে কৃষ্ণের সাধন ভজন করবার অপরাধে। গুরু রামানন্দ [৫তুর্দশ শতাব্দী] ব্রাহ্মণ হলেও আচারের ধর্ম ত্যাগ করে হরিজন সম্প্রদায় থেকে অনেককে শিষ্য হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন। এই শিষ্যদের মধ্যে কবীর, পীপা, রবিদাস প্রভৃতি বিশেষ খ্যাতিলাভ করেন। আবার তথাকথিত হরিজন সাধকের শিষ্য গ্রহণ করতে উচ্চবর্ণের হিন্দুরাও কুণ্ঠিত হতেন না।

দ্বিতীয়তঃ, সুফী সম্প্রদায়ের সাধনপদ্ধতি বৈকব সাধকদের সমর্থন পেল। সুফী সাধকরাও বিশ্বাস করতেন ভগবানের সঙ্গে মানুষের মিলন প্রেমিক-প্রেমিকার মিলনের মতই মধুর ও রহস্যময়। তাঁদের গীতিকবিতায় মানবিক প্রেম ভগবদ্প্রেমে রূপান্তরিত হয়। তাঁরাও উপলব্ধি করেছিলেন, আমাদের পদাবলী

কীর্তনের মত ঈশ্বরানুরক্তিমূলক গীতিকবিতার সংগীত শ্রবণ ভগবদ্প্রেম উপলব্ধির সহায়ক ।^{১৪}

ভক্তিবাদের দার্শনিক ভিত্তি

ভক্তিবাদের আবেদন শুধু জনসাধারণের মধ্যে নিবন্ধ ছিল না । শিক্ষিত সমাজেও এর প্রচার ক্রমশ বৃদ্ধি পেতে থাকে । ভাগবত ধর্মের আবির্ভাব হয়েছে খ্রীস্টজন্মের পূর্বে । বিষ্ণুর মহিমা বেদে, উপনিষদে এবং অন্যান্য গ্রন্থে কীর্তিত হয়েছে ; ভক্তিব্যাখ্যাও হয়েছে বিভিন্ন গ্রন্থে নানা দিক থেকে । কিন্তু ভক্তিবাদের বিভিন্ন চিন্তাধারাকে সংহত করে দার্শনিক ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত করবার উদ্যোগ একাদশ শতাব্দীর পূর্বে হয়নি ।

ভক্তিগাদের কয়েকজন আচার্য্য দাক্ষিণাত্যে যুদ্ধমুক্ত পবিত্রবেশে এই কাজটি সম্পন্ন করলেন খ্রীস্টীয় একাদশ থেকে পঞ্চদশ শতাব্দীর মধ্যে । এইসব আচার্য্যদের তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ মূলতঃ ভক্তিবাদের আলোকে বেদান্তসূত্রের ব্যাখ্যা । কারণ, তাঁরা জানতেন, শাস্ত্রের অনুমোদন আছে দেখাতে পারলেই ভক্তিবাদের প্রতিষ্ঠা সূচ্য এবং দৃঢ়তব হবে । একটা দার্শনিক ভিত্তি পেয়ে সংশয়বাদী বুদ্ধিজীবীরাও ধীরে ধীরে ভক্তিবাদের প্রতি আকৃষ্ট হতে লাগলেন ।

পদমপ্রাণে চাবটি প্রধান বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের কথা উল্লেখ করা হয়েছে

অতঃ বলৌ ভাবিষ্যন্তি চত্বাঃ সম্প্রদায়িনঃ ।

শ্রী-ব্রহ্ম-রুদ্র-সনকাঃ বৈষ্ণবাঃ ক্ষিতিপাবনাঃ ॥^{১৫}

অর্থাৎ, কলিকালে শ্রী, ব্রহ্ম, রুদ্র ও সনক এই চারটি পৃথিবী পবিত্রকাবী বৈষ্ণব [সম্প্রদায়] থাকবে । এইসব সম্প্রদায়ের দার্শনিক মতবাদ ব্যাখ্যা করেছেন অনেক আচার্য্য । তাঁদের মধ্যে রামানুজ শ্রী-সম্প্রদায়ের, মধ্ব ব্রহ্ম-সম্প্রদায়ের, বিষ্ণুস্বামী রুদ্র-সম্প্রদায়ের এবং নিম্বাক সনক-সম্প্রদায়ের প্রধান ।

রামানুজের দান সম্বন্ধে ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত বলেছেন ‘আচার্য্য রামানুজ তাহার পূর্ববর্তীকালে প্রচারিত প্রসিদ্ধ প্রায় সকল বৈষ্ণব মতই গ্রহণ করিয়াছেন ; তিনি এই সকলকে উপাদান-স্বরূপে ব্যবহার করিয়া স্বীয় লোকান্তর দার্শনিক প্রতিভার স্পর্শে তাহাকে একটি দৃঢ় এবং সুস্পষ্ট মতবাদে রূপায়িত করেন । কোন কোন পণ্ডিত মনে করেন, ভারতবর্ষের ধর্মের ইতিহাসে প্রথমে বৈষ্ণবমতের জাগরণ ঘটিয়াছিল বৌদ্ধধর্মের প্রবল নাস্তিক্যবাদের প্রতিক্রিয়ায় । পরবর্তীকালে আবার দেখিতে পাই, আচার্য্য শঙ্করের অবৈতবাদ সমগ্র ভারতবর্ষে এক প্রচণ্ড আলোড়ন সৃষ্টি করিয়াছিল ; এই আলোড়ন ভারতবর্ষের শক্তিবাদের ভিত্তিতে যে নাড়া দিয়াছিল তাহাকে রোধ করিবার ক্ষমতা বিভিন্ন পুরাণ-তন্ত্র-সংহিতাদির ছিল না ; শঙ্করের ক্ষুরধার তর্কবুদ্ধির সম্মুখীন হইতে অনুরূপ বলিষ্ঠ প্রতিভার একান্ত প্রয়োজন ছিল ; সেই

প্রয়োজনেই আবির্ভাব রামানুজাচার্যের। আচার্য রামানুজের পর হইতেই দার্শনিক বৈষ্ণব মত নানাভাবে গড়িয়া উঠিতে লাগিল; এই সকল মতবাদেরই মূখ্য প্রতিপক্ষ আচার্য শংকর। বেদান্তের অদ্বৈতবাদের খণ্ডনের উপরেই মণ্ড, নিম্বাক, বল্লাভাচার্য প্রভৃতি পরবর্তী সকল প্রসিদ্ধ বৈষ্ণবাচার্যগণের দার্শনিক মতের প্রতিষ্ঠা।^{১১৬}

অদ্বৈতবাদী শংকরাচার্য নিগূঢ় ব্রহ্ম ব্যতীত সব কিছুকেই মায়া বলেছেন। ভক্তিমার্গের চার প্রধান শাখাব দ্বৈতবাদী তান্ত্রিকরা জগৎ-সংসারকে মায়া বলে উড়িয়ে দেননি। তাঁদের ব্রহ্ম নিগূঢ় নন, সগূঢ়। নিগূঢ় ব্রহ্ম অন্তরের ধন বা personal God হতে পারেন না। আর যদি শূন্য ব্রহ্মকে স্বীকার করে অন্য সব মিথ্যা বলে উড়িয়ে দেওয়া হয় তা হলে ভক্তের স্থান কোথায়? ভক্তিমার্গের অস্তিত্বই বিপন্ন হয়ে পড়ে। গ্রী সম্প্রদায়ের পুরোধা ও বিশিষ্টাদ্বৈতবাদের মূখ্য প্রবক্তা রামানুজাচার্য [খ্রীষ্টীয় ১১শ শতাব্দী]। তাঁর পূর্ববর্তী বোধায়ন, দ্রমিড় গৃহদেব, শঠকদমন, নাথমুনি, যমুনা প্রভৃতি আচার্যগণও এই মতবাদ উপস্থাপন করেছিলেন। কিন্তু যুক্তি, প্রমাণ ও বিশ্লেষণ দ্বারা বিশিষ্টাদ্বৈতবাদকে দৃঢ় ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত করবার কৃতিত্ব রামানুজের। শংকরাচার্য নিগূঢ় ব্রহ্ম ব্যতীত সবই মায়া বলেছেন; রামানুজাচার্যের মতে ব্রহ্ম সগূঢ়, তাঁকে বিশেষ বিশেষ গুণ দ্বারা বিশিষ্ট করা যায়। জীব ও জগৎ মায়া নয়, ব্রহ্মের সঙ্গে তাদের ঘনিষ্ঠ যোগ আছে। সে যোগ কেমন? অগ্নির সঙ্গে উত্তাপের যেমন যোগ। উভয়ে এক নয়, অথচ পৃথক অস্তিত্বও অকল্পনীয়। বিশিষ্টাদ্বৈতবাদের মূল তত্ত্বটি এই: ‘Its most striking feature is the attempt which it makes to unite personal theism with the philosophy of the Absolute. Two lines of thought, both of which can be traced far back into antiquity, meet here and in this lies the explanation of a great part of its appeal to the cultured as well as the common people.’^{১১৭}

ভক্তবৎসল বিষ্ণুকে রামানুজ ব্রহ্মরূপে গ্রহণ করেছেন। তাঁর মতবাদ ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের বৈষ্ণবদের উপর প্রভাব বিস্তার করেছে।

রামানুজের পরেই তেলুগু ব্রাহ্মণ নিম্বাকচার্য [১০১৪-৬২ খ্রী:] উল্লেখযোগ্য বৈষ্ণবগুরু। ইনি বাস করতেন বৃন্দাবন অঞ্চলে। তাঁর প্রতিষ্ঠিত দার্শনিক মতবাদ বৈতাত্তবৈতবাদ বা ভেদভেদবাদ নামে পরিচিত। কারণ, নিম্বাকচার্য জীবাত্মা ও পরমাত্মার মধ্যে ভেদ ও অভেদ দুই-ই স্বীকার করেছেন। ভক্ত ও ভগবানের মধ্যে একদিকে যেমন প্রভেদ আছে, তেমনি অন্য দিকে আছে একাত্মতা। এই জন্যই সনক সম্প্রদায়ের দার্শনিক মতবাদ বৈতাত্তব বা ভেদাভেদবাদ নামে পরিচিত। ব্রহ্ম, বিষ্ণু ও বিষ্ণুর অবতার শ্রীকৃষ্ণ এই সম্প্রদায়ের মতে অভিন্ন। পরবর্তীকালে নিম্বাকের অনুগামীরা রাধাকৃষ্ণের আরাধনাকে সাধনার প্রধান অঙ্গ হিসাবে গ্রহণ করেন।

তৃতীয় বৈষ্ণবগুরু মধ্বাচার্য [১২৩৮—১৩১৭ খ্রী:] বৈতবাদী হিসাবে প্রসিদ্ধি লাভ করেছেন। জীবাত্মা ও পরমাত্মার মধ্যে পার্থক্য আছে—তাঁরা অভিন্ন নন, এই

হল বৈতবাদের মূলতত্ত্ব। পরমেশ্বর যে জীব থেকে ভিন্ন এটা স্বাভাবিক, কারণ ভক্ত হিসাবে জীব পরমেশ্বরের আরাধনা কি করে করবেন— যদি পার্থক্য না থাকে? প্রভু ও ভক্তের মধ্যে যে ভেদ, পরমাশ্রা ও জীবাত্মার মধ্যেও সেই ভেদ। তবে বৈতবাদীদের প্রভু করুণাময়— তাঁর করুণা লাভ করলে সংসারের দুঃখ থেকে মুক্তি পাওয়া যায়। হরি ও বিষ্ণু মধ্বাচার্যের অনুগামীদের উপাস্য দেবতা।

রুদ্র সম্প্রদায়ের প্রথম আচার্য বিষ্ণুস্বামী। কিন্তু বল্লাভাচার্য [১৪৭৮-১৫৩০ খ্রীঃ] এই সম্প্রদায়কে গোবর্ধনের আসনে প্রতিষ্ঠিত করেন বিশিষ্টাংগেতবাদ প্রচার করে। কেবলাংগেতবাদী শঙ্কর ব্রহ্মকে নির্বাক, নির্বিশেষ, নিরাকার ও নিগূঢ় প্রমাণ করতে চেয়েছেন। ব্রহ্মসূত্রের কয়েকটি সূত্রের ব্যাখ্যা করে বল্লাভাচার্য দেখানেন এই মতবাদ অশুদ্ধ। শঙ্কর বলেছেন জগৎ মিথ্যা, কিন্তু শৃঙ্গারোত্তেতাবাদে জগৎ সত্য; পরম ব্রহ্ম সঙ্গ ও নিগূঢ় দুই-ই; তিনি সাক্ষিদানন্দ এবং ভক্তির দ্বারা ইশ্রীকৃষ্ণরূপ ব্রহ্মকে লাভ করা সম্ভব।

জন্মসূত্রে দক্ষিণভারতীয় হলেও বল্লাভাচার্য উত্তরভারতকে তাঁর সাধনক্ষেত্র করেছিলেন। ব্রজধামে তিনি কৃষ্ণের মূর্তি প্রতিষ্ঠা করে পূজা আরম্ভ করেন। বৈষ্ণব গুরুদেবের মধ্যে তিনি সম্ভবত আনুষ্ঠানিকরূপে কৃষ্ণপূজার প্রবর্তক। উত্তর-ভারতে কৃষ্ণের আরাধনা জনপ্রিয় করার মূলে বল্লাভাচার্য এবং তাঁর পুত্র বিঠলনাথের [১৫১৫-৮৫ খ্রীঃ] দান বিশেষরূপে উল্লেখযোগ্য। হিন্দী কৃষ্ণাব্যায় রচনার পশ্চাতেও ছিল তাঁদেরই প্রেরণা।

চৈতন্যদেব ও গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্ম

উপরোক্ত চার বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের সঙ্গে চৈতন্যদেবের [১৪৮৬-১৫৩৩ খ্রীঃ] নাম উল্লেখ করা হয়নি সঙ্গত কারণেই। গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের উপর রামানুজ, মধ্বাচার্য, বল্লাভাচার্য প্রভৃতি বৈষ্ণবাচার্যদের মতবাদের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। বল্লাভাচার্য চৈতন্যদেবের সঙ্গে শাস্ত্রালোচনার জন্য এসেছিলেন। এই সাক্ষাৎকারের বিস্তৃত বিবরণ পাওয়া যাবে ‘চৈতন্যচরিতামৃত’। বিবিধ শাস্ত্রে প্রগাঢ় পার্শ্ভিত্য সত্ত্বেও চৈতন্যদেব শাস্ত্রের ব্যাখ্যা দিয়ে ঈশ্বরকে উপলব্ধি করতে আগ্রহী ছিলেন না। তাই পূর্বোক্ত বৈষ্ণবাচার্যদের মতো তিনি নিজে কোন ভাষা রচনা করেননি। কারণ চৈতন্যদেব মনে করতেন শ্রীমদ্ভাগবতই ব্রহ্মসূত্রের একমাত্র নির্ভরযোগ্য ভাষা। তথাপি পার্শ্ভিত্যের সঙ্গে আলোচনায় চৈতন্যদেব বেদান্তের যে ব্যাখ্যা করেছেন তার সংগ্রহ ও সম্পাদনা করে প্রধানত ‘ষট্‌সম্ভ’ ও ‘সর্বসংবাদিনী’ নামক দুটি গ্রন্থে লিপিবদ্ধ করেন জীব গোস্বামী। প্রকৃতপক্ষে গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের তত্ত্ব-প্রতিষ্ঠাতা সনাতন, রূপ, জীব গোস্বামী এবং ‘গোবিন্দভাব্য’ রচয়িতা বলদেব বিদ্যাদ্বৈষণ।

কিন্তু দার্শনিক তত্ত্ব বাংলার বৈষ্ণব ভক্তদের নিকট কোনদিনই বড়ো হয়ে দেখা দেয়

নি। চৈতন্যদেব নিজের কৃষ্ণপ্রেমে উন্মাদ জীবন দিয়ে ভক্তিদর্শনের এমন ব্যাখ্যা করেছেন যা কোনো পার্শ্বভাষ্যে ভাষ্যের সাহায্যে সম্ভব নয়। রাগানুগা ভক্তির কথা পূর্বেও শাস্ত্রগ্রন্থে উল্লেখ করা হয়েছিল। কিন্তু চৈতন্যদেব রাগানুগা ভক্তিকে সাধনার মূলমন্ত্র হিসাবে গ্রহণ করে ভক্তদের মধ্যে এর প্রচারের পথ উন্মুক্ত করে দিয়েছেন। রাগানুগা ভক্তির আবেশে ঈশ্বরকে মনে হয় আনন্দস্বরূপ ও প্রেমস্বরূপ। শ্রীকৃষ্ণই ভক্তের একমাত্র আরাধ্যদেবতা। তিনি প্রেমময়, সুতরাং ভক্তকেও প্রেমিক হতে হবে। প্রচলিত ঈশ্বর ভাবনার বশবর্তী হয়ে কৃষ্ণকে আরাধনা করলে তাকে দূরে সরিয়ে রাখা হবে, আপনজনের মতো ভালোবাসা সম্ভব নয়। বিপিনচন্দ্র পাল এই প্রসঙ্গে বলেছেন : ‘শ্রীকৃষ্ণ ও শ্রীরাধা মানুষই হউন আর ঈশ্বরই হউন বেঞ্চ পদকর্তাগণ ইহাদিগকে মানুষস্বরূপেই আঁকিয়াছেন। আর বেঞ্চ সিংহাস্তেও শ্রীকৃষ্ণকে মানুষস্বরূপেই প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে ; ইহাই আমাদের [বাংলাব] লেখক সিংহাস্তের বিশেষত্ব...মহাপ্রভু যে সিংহাস্তে প্রতিষ্ঠা করিয়া গিয়াছেন তাহাতে শ্রীকৃষ্ণকে মানুষস্বরূপেই দর্শিতে পাই।...নররূপ যেমন শ্রীকৃষ্ণের নিত্য সিংহরূপ, নরধর্ম ও মানব প্রকৃতিও সেইরূপ তাঁর নিত্যসিংহ। রূপে ও গুণে সকল দিক দিয়া তিনি মানুষ। তবে এই মানুষ অপূর্ণ, তিনি পূর্ণ। এই মানবরূপ ও মানুষী প্রকৃতি বিকাশবারাতে তিলে তিলে ফুটিতেছে, তাঁর মধ্যে এ সকল নিত্যকাল প্রস্ফুট হইয়া আছে।’^{১৮}

গোড়ীয় বেঞ্চ সাধনার পঁচাটি রস। ভারতের অন্য কোনো বেঞ্চ সম্প্রদায়ে এই প্রকার সাধনার কথা নেই। শাস্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর এই পঁচাটি রস-সম্পর্কের সাহায্যে ভক্ত কৃষ্ণের সান্নিধ্যলাভ করতে পারেন। ‘এই পঞ্চরস গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের মূল কথা—বেঞ্চবোয়া নীতিগান্ধ, জ্ঞান ও কর্ম মানেন না—তঁাহারা বলেন—রসই সর্বপ্রধান—যাঁহাব চিতে সেই অনুরাগ জন্মিয়াছে, তিনি নীতিবিগাহিত কোন কর্ম করিতে পারেন না, তঁাহার পক্ষে তাহা অসম্ভব—সুতরাং নীতিকথা নীচেকার কথা।’^{১৯}

এই পঞ্চরসের মধ্যে মধুর রসই সর্বোত্তম। তাই রাধাকৃষ্ণের প্রেম বৈষ্ণবের নিকট আদর্শস্থানীয়। ঈশ্বর ও ভক্তের মধ্যে সম্পর্ক হবে রাধাকৃষ্ণের সম্পর্কের মতো।

এই সম্পর্কের স্বরূপ বিশ্লেষণ করে বলা যায় যে, রাধা সর্বশক্তির আধার কৃষ্ণের হলাদিনী বা আনন্দদায়িনী শক্তি। শক্তি ও শক্তিদ্র অভিমান, রাধা ও কৃষ্ণ তাই অভিমান। কিন্তু দুই ভিন্নরূপ গ্রহণ না করলে ঈশ্বরের লীলা প্রকট হয় না। সেইজন্য রাধা-কৃষ্ণের, ভক্ত-ভগবানের, পৃথক অস্তিত্ব অনুভব করা প্রয়োজন। সুতরাং পরমাত্মার সঙ্গ জীবাত্মার ভেদ ও অভেদ দুই-ই আছে। এর প্রয়োজন এবং ভেদ ও অভেদ কল্পনা অচিন্ত্য বা অজ্ঞাত। গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের এই হল দার্শনিক ভিত্তি—অচিন্ত্য-ভেদাভেদ নামে যা পরিচিত। কিন্তু তবু অপেক্ষা রস ও প্রেমই গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মে প্রধান লাভ করেছে।

চৈতন্যদেবের মতবাদ সংক্ষেপে একটি শ্লোকের মধ্যে বলেছেন ভাগবতের টীকাকার শ্রীনাথ চক্রবর্তী :

আরাধ্যো ভগবান্ ব্রজেশতনয়স্তুধান বৃন্দাবনং
 রম্যা কাচিদ্‌পাসনা ব্রজবধুবর্গেণ যা কল্পিতা ।
 শাস্ত্রং ভাগবতং প্রমাণমলং প্রেমা পদমথো মহান্
 শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভোম্‌ তামিদং তদ্রাদরো নঃ পরঃ ॥

অর্থাৎ ভগবান্ কৃষ্ণই আরাধ্য, তাঁহার ধাম শ্রীবৃন্দাবন, ব্রজবধুদের গৃহীত উপাসনা পদ্ধতিই ভালো, ভাগবতই শাস্ত্র, প্রেমই সাধনার কাম্য অর্থ, এই হইল শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভুর মত, আমাদেরও তাহাতেই পরম শ্রদ্ধা । (ক্ষিতিমোহন সেনের ভাবানুবাদ) ১০

চৈতন্যদেবের অনেক পূর্বেই বাংলাদেশে বৈষ্ণবধর্মের প্রবর্তন হয়েছিল । বিষ্ণুপূজার প্রাচীনতম ঐতিহাসিক নিদর্শন পাওয়া যায় বাঁকুড়া শহরের নিকটবর্তী শূদ্রনিয়া পাহাড়ের গুহায় উৎকীর্ণ রাজা চন্দ্রবর্মার এক শিলালেখ থেকে ।^{১১} চন্দ্রবর্মার রাজত্বকাল চতুর্থ শতাব্দী । তিনি চক্রস্বামী বা বিষ্ণুর ভক্ত বলে শিলালেখে উল্লেখ করা হয়েছে । পঞ্চম শতাব্দীতে বগুড়া জেলায় গোবিন্দস্বামীর মন্দির প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল । ঐ শতকেরই সমাপ্তির সময় অথবা পরবর্তী শতকের প্রথমে হিমালয়ের অরণ্যসমাজ্জ্বল পাদদেশে শ্বেতবরাহস্বামী ও কোকামুখস্বামীর মন্দির স্থাপিত হয় । ডঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার অনুমান করেন এই দুটি বিষ্ণুমন্দির ।^{১২}

সপ্তম শতাব্দীর একটি শিলালেখে বাংলার পূর্বপ্রান্তে অনন্তনারায়ণের মন্দির প্রতিষ্ঠা ও তাঁর পূজার উল্লেখ পাওয়া যায় । সুতরাং বাংলার পশ্চিম, উত্তর ও পূর্বপ্রান্ত পর্যন্ত সর্বত্র বিষ্ণু বা কৃষ্ণের পূজা সপ্তম শতাব্দীর মধ্যেই বিস্তারলাভ করেছিল ।

পূর্বেই বলা হয়েছে গুপ্ত সম্রাটরা নিজেরা ছিলেন পরম বৈষ্ণব এবং বৈষ্ণবধর্মের পৃষ্ঠপোষক । সুতরাং গুপ্তযুগে বাংলা দেশে বৈষ্ণবধর্ম প্রচারের প্রেরণা এসেছিল । পালরাজগণ বৈষ্ণব না হলেও বৈষ্ণবমন্দির, স্তম্ভ ইত্যাদি নির্মাণে যে সহায়তা করেছিলেন তার প্রমাণ পাওয়া যায় ।

লক্ষ্মণ সেন ছিলেন পরম বৈষ্ণব । তাঁর আমলে বিষ্ণুস্তবের পর রাজকাব্য শূদ্র হত । লক্ষ্মণ সেনের সভাকবি জয়দেব রচিত ‘গীতগোবিন্দ’ [১২শ শতক] বৈষ্ণব সাহিত্যে এক যুগান্তকারী গ্রন্থ । ‘গীতগোবিন্দে’ বর্ণিত রাধাকৃষ্ণলীলা বহু কবির ভক্তিমিশ্রিত কল্পনা উদ্দীপ্ত করেছিল, এবং অসংখ্য ভক্ত বৈষ্ণবের ধ্যান ও কীর্তনের বিষয় হয়েছিল ।

বর্তমানে বিষ্ণুর দশাবতার সম্পর্কে যে ধারণা প্রচলিত আছে, জয়দেবের পূর্বে ঠিক তেমনটি ছিল না । গীতগোবিন্দে বিধৃত দশাবতারের বর্ণনা এখন ভারতের সর্বত্র বৈষ্ণব সমাজে স্বীকৃতি লাভ করেছে ।

বাংলার ধর্মে কৃষ্ণলীলার প্রাধান্য যে ষষ্ঠ শতাব্দী বা তার পূর্বে থেকেই ছিল তার আর-এক প্রমাণ পাহাড়পুরের মন্দিরগাঞের ভাস্কর্য । কৃষ্ণলীলার নানা দৃশ্য মন্দির-গাঞে উৎকীর্ণ আছে । শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে এক নারীমূর্তি একটি প্রস্তরে খোদিত দেখা

যায়। অনেকের ধারণা এই নারী রাধা। তা যদি সত্য হয় তা হলে এইটি রাধাকৃষ্ণের যুগলমূর্তি রূপে আত্মপ্রকাশের প্রাচীনতম নিদর্শন। অবশ্য মূর্তিটি রাধার নয়, রুক্মিণী বা সত্যভামার— এমন অতিমতও শোনা যায়।

জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দের’ পর রাধাকে আমরা পাই বিদ্যাপতির পদাবলীতে এবং বড় চন্ডীদাসের ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে।’ চৈতন্যদেবের আবির্ভাবের পূর্বেই রাধাকৃষ্ণের লীলাকাহিনী এইসব গ্রন্থের রচনামাধুর্যের গুণে ভক্তসমাজে প্রচারলাভ করিছিল।

এর পূর্বে মাধবেন্দ্র পুরী [খ্রীঃ ১৪শ শতক] ভাগবতে বর্ণিত কৃষ্ণলীলা ভিত্তি করে ভক্তিমাগেব শ্রেষ্ঠত্ব প্রচার করেন। তাঁর শিষ্য ঈশ্বরপুরী ছিলেন চৈতন্যদেবের গুরু। চৈতন্যদেব শুদ্ধ বাংলাদেশে নয়, উড়িষ্যা, দাক্ষিণাত্য এবং অন্যান্য অঞ্চলে বাগান্বিতা ভক্তিবাবণী প্রচার করে বৈষ্ণব সাধনায় এক যুগান্তকারী উদ্দীপনার সৃষ্টি করেন। তাছাড়া তাঁরই দূরদর্শিতায় শ্রেষ্ঠ বৈষ্ণবতীর্থ বৃন্দাবন নতুন গৌরবে প্রতিষ্ঠিত হয়। রূপ, সনাতন, জীব গোপবামী এবং অন্যান্য বাঙালী বৈষ্ণবাচার্যগণের ঐকান্তিক সাধনায় বৃন্দাবন কৃষ্ণপ্রেমেব উন্মাদনায় মগ্ন হয়ে ওঠে। চৈতন্যদেব-পববর্তী গোড়ীয় বৈষ্ণব-সম্প্রদায় বৃন্দাবনের বৈষ্ণবাচার্যগণের নির্দেশের উপর বহুলাংশে নির্ভরশীল ছিলেন।

চৈতন্যদেবের তিরোধানের প্রায় তিন শতাব্দী পরেও বৈষ্ণবধর্মের প্রভাব বাংলাদেশে কত বিস্তৃত ছিল ও গভীর ছিল তা জানা যায় বিদেশীদের বিবরণ থেকে : ‘The Vaisnava Cult is one of the most important among the beliefs of the Province. Ward in 1815 stated that six out of ten of the whole Hindu Population were worshippers of Krishna (Hindoos ii, 158); in 182৭ Wilson (Religious sects, i, 152) calculated them at one-fifth; and in 1৮72 Hunter (Orissa, i, 144) at from one-fifth one-third of the whole number of Hindus. Wise...from a catalogue of the Temples in the Dacca District found that 74 percent belonged to Krishna in one or other of his numerous forms...’২৩

কৃষ্ণলীলার সূত্রপাত : পুরাণে ও সাহিত্যে .

কৃষ্ণকাব্য এবং পদাবলী সাহিত্যের রসাম্বাদনের জন্য বৈষ্ণবধর্ম ও দর্শনের যতটুকু পটভূমি একান্ত আবশ্যিক উপরে ততটুকুই বিবৃত করা হয়েছে। আধুনিক ভারতীয় সাহিত্যে কৃষ্ণলীলার আবির্ভাব আকর্ষক নয়। বেদ-উপনিষদ যুগের বিষ্ণু-নারায়ণ-কৃষ্ণ একেবারে পাঠকদের চর্মকিত করে লীলাকাহিনীর নায়করূপে আত্মপ্রকাশ করেননি। বিভিন্ন পুরাণ এবং সংস্কৃত ও অপভ্রংশ সাহিত্যের মধ্য দিয়ে কৃষ্ণের লীলাকাহিনী

বিবর্তিত হয়ে হিন্দী, বাংলা এবং অন্যান্য ভাষায় প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে। কৃষ্ণের কাহিনী বলতে গিয়ে পরবর্তী কবিরা স্বভাবতই সংস্কৃত ও অপভ্রংশ সাহিত্যের ঐতিহ্যের স্বারা প্রভাবান্বিত হয়েছেন।

কৃষ্ণলীলার কাহিনী খানিকটা সুসংবদ্ধরূপে প্রথম পাওয়া যায় পুরাণে। প্রধান পুরাণ আঠারোটি। পুরাণগুলিকে সাত্বিক, রাজস্ ও তামস্ এই তিনটি ভাগে ভাগ করা হয়েছে। সাত্বিক শ্রেণীর বিষ্ণু, ভাগবত, নাবদীয়, গরুড়, পদ্ম ও বরাহ-পুরাণে কীর্তন করা হয়েছে বিষ্ণুর মহিমা। রাজস্ ও তামস্ শ্রেণীভুক্ত পুরাণ যথাক্রমে ব্রহ্মা ও শিবের মাহাত্ম্য বর্ণনা করেছে।

হিন্দী ও বাংলা রাখাকৃষ্ণ-সাহিত্যের উপর পুরাণের প্রভাব সুদূরপ্রসারী। ডঃ সুশীলকুমার দে বৈষ্ণবধর্মের উপর পুরাণের প্রভাব সম্বন্ধে যা বলেছেন, সাহিত্যে পুরাণের প্রভাব সম্বন্ধে তা প্রযোজ্য। তিনি বলেছেন : 'In spite of much learned writing, the mediaeval expansion of the faith was essentially popular in character and appeal. After the epics and the philosophics came the popular Puranas, which set forth the Krisna-legend against the exuberant and luscious background of myth, theology and mystical eroticism.'^{২৪}

বিষ্ণুকেন্দ্রিক পুরাণগুলির মধ্যে ভাগবতই ভক্তধর্মের অন্যতম শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ। এই গ্রন্থ আঠারো হাজার শ্লোকে সম্পূর্ণ, বারোটি স্কন্ধে এবং বহুশ্লোকি অধ্যায়ে বিভক্ত। দশম স্কন্ধে কৃষ্ণের বালা, কৈশোর ও যৌবনলীলার বিবরণ আছে। গোপিনীদের সঙ্গে কৃষ্ণের প্রেমসম্পর্ক যে নারী-পুরুষের সাধারণ আকর্ষণ নয়, তার মধ্যে যে রহস্যময়তা আছে, লোকান্তর ইঙ্গিত আছে, তা ভাগবতের বর্ণনা থেকে উপলব্ধি করা যায়। কিন্তু রাখা নামটি ভাগবতে উল্লেখ করা হয়নি। 'কৃষ্ণতু ভগবান স্বয়ম্ [১।৩।২৮]', একথা বলা হলেও ভাগবতই বেদ-উপনিষদের বিষ্ণু-কৃষ্ণকে ভক্তের অন্তরের ধন করে তুলেছে। বাসুদেব-কৃষ্ণের নরলীলার কাহিনী এখানে পরিবেশন করা হয়েছে। ভগবান নেমে এসেছেন ভক্তের কাছে মানুষের রূপ নিয়ে। তিনি মানুষ হলেও নরোত্তম, সকল মানবিক গুণের পূর্ণতার প্রতীক।

পদ্ম ও বিষ্ণুপুরাণেও কৃষ্ণের লীলাকাহিনী আছে। কিন্তু ভাগবতের বিবরণের মতো তা ভক্তের হৃদয়ে স্থান পায়নি। তথাপি পদ্মপুরাণের কোনো কোনো ভাবধারা বৈষ্ণবধর্ম ও কাব্যকে যে প্রভাবিত করেছে তাতে কোনো সন্দেহ নেই। ভগবানকে নারীরূপে ভজনা করা গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের একটি মূল তত্ত্ব। কয়েকটি উপাখ্যানের সাহায্যে এই তত্ত্বকে ব্যাখ্যা করা হয়েছে পদ্মপুরাণের পাতালখণ্ডে। অনেক মূর্খ গ্রীকৃষ্ণের শৃঙ্গাররসের মর্তি ধ্যান করতে করতে গোপীরূপে রূপান্তরিত হয়ে পরমাত্মায় লীন হয়ে গিয়েছেন।

পাতালখণ্ডে রাখাকৃষ্ণের অষ্টপ্রাহরিক লীলার যে বিশদ বর্ণনা আছে তা পরবর্তী কবিদের অনুপ্রাণিত করেছে। কৃষ্ণদাস কবিরাজ রচিত গোবিন্দলীলামৃত এর

প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

অন্যান্য শ্রেণীর কয়েকটি পুরাণে শ্রীকৃষ্ণের কথা আছে। এদের মধ্যে ব্রহ্মবৈবর্ত^{১৭} পুরাণ অন্যতম। এই পুরাণের চতুর্থ খণ্ডে শ্রীকৃষ্ণের বৃন্দাবন, মথুরা ও শ্বারকারীবাভন্ন লীলাকাহিনী স্থান পেয়েছে। পণ্ডিত সীতানাথ তত্ত্বভূষণ বলেছেন : “The Brahmaivavarta Purana is the chief authority on the new school of Vaishnavism or Radha-Krishna cult.”^{২৫}

তার মতে এই পুরাণ ‘erotic Vaishnavism’-এর অগ্রদূত। রাধার জন্মের এক কোতাহলোন্দীপক বাহিনী পাওয়া যায় ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণে।

আদমের পাজরের অস্থি থেকে ইভের সৃষ্টির অনুরূপ রাধার আবির্ভাব হয়েছে শ্রীকৃষ্ণের বক্ষপিঞ্জরের বাঁ দিক থেকে। অবশ্য অনেকের মতে ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণ অর্বাচীন রচনা। সূত্রাং এর প্রভাবের মূল্য অপেক্ষাকৃত কম।

পরবর্তীকালের ভক্তধর্ম, ভক্তিসাহিত্য এবং কাব্যসাহিত্যে শ্রীমদ্ভাগবতের প্রভাব সর্বাপেক্ষা বেশি। অনেক হিন্দী ও বাংলা কৃষ্ণকাব্য ভাগবতের লীলা বর্ণনায় ছায়ানুসরণ মাত্র। ভাগবত বা বিষ্ণুপুরাণের কৃষ্ণলীলা কেন্দ্র করেই বড় চণ্ডীদাস শ্রীকৃষ্ণকীর্তন রচনা করেছেন। মালাধর বসুর শ্রীকৃষ্ণবিজয় ভাগবতের দশম ও একাদশ স্কন্ধের ভাবানুবাদ, কোথাও কোথাও বা হুবহু অনুবাদ। কবিশেখরের গোপাল বিজয় এবং রঘু পাণ্ডতের [ভাগবতাচার্য] কৃষ্ণ প্রেমতরঙ্গিণী একান্তরূপে ভাগবত-নির্ভর কাব্য। এই প্রসঙ্গে ডঃ সূর্যশীলকুমার দে বলেছেন : “The Srimad Bhagavata is indeed the one great purana which appears to have exercised an enormous influence on the development of Bhakti ideas in mediaeval time.”^{২৬}

পুরাণের অনেক পূর্বে মহাভারতে কৃষ্ণের অন্য রূপ পাওয়া যায়। এখানে গোপিনীদের সঙ্গে তাঁর লীলাখেলার কথা নেই। মহাভারতের কৃষ্ণ কর্মবীর এবং বিচক্ষণ রাজনীতিবিদ। দেশের সামাজিক অবস্থা পরিবর্তিত হবার ফলে একই কৃষ্ণের দুই যুগে দুই রূপ পাই। বঙ্কিমচন্দ্র মহাভারতের কৃষ্ণের প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন।^{২৭}

মহাভারতের সম্পূরক অংশ খিল হরিবংশে শ্রীকৃষ্ণের লীলাকাহিনী আছে। বিশেষজ্ঞদের মতে হরিবংশ অনেক পরে রচিত হয়েছিল এবং এটি মহাভারতের প্রসিদ্ধ অংশ। প্রকৃতপক্ষে হরিবংশ একটি পুরাণ।

সংস্কৃত কৃষ্ণকাহিনী-নির্ভর কাব্যের মধ্যে উল্লেখযোগ্য মাঘের শিশুপালবধ। কৃষ্ণের জীবনকথা এই প্রসিদ্ধ কাব্যের বিষয়বস্তু।

কথি সাহেবের মতে সংস্কৃত নাটকের সূত্রপাত হয়েছিল কৃষ্ণলীলা কাহিনী অবলম্বন করে।^{২৮} পতঞ্জলির মহাভাষ্যে কৃষ্ণ কর্তৃক কংসবধের নাট্যরূপ উপস্থিত করবার কথা আছে। খ্রীস্টপূর্ব ১৫০/২০০ বছরে এরূপ অভিনয়ের উল্লেখ পাওয়া যায়। বিখ্যাত নাট্যকার ভাস কংসবধ পর্ষত কৃষ্ণের বাল্যলীলাকে বিষয়বস্তু করে বালচরিত

রচনা করেছেন।

সংস্কৃতে লিখিত কৃষ্ণ-বিষয়ক স্তোত্রকাব্যের মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য দক্ষিণ-ভারতের সাধক বিষ্ণুমঙ্গল বা কৃষ্ণলীলাশতক রচিত কৃষ্ণকর্ণামৃত। রচনার সময় নবম হতে চতুর্দশ শতক। এই কাব্যের ভাষা স্দমধর, ভাব অতীব উচ্চ। ভাস্মা ও ছন্দের দিক দিয়ে জয়দেবের গীতগোবিন্দকে স্মরণ করিয়ে দেয়। বিষ্ণুমঙ্গল মধুর রসের কবি। চৈতন্যদেব ভাগবত-নির্ভর কাব্য কৃষ্ণকর্ণামৃতের পাঠ শুনে আনন্দলাভ করতেন :

চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি, রায়ের নাটক-গীতি, কর্ণামৃত, শ্রীশ্রীগীতগোবিন্দ।

স্বরূপ-রামানন্দ-সনে মহাপ্রভু রাগি-দিনে, গায়, শুনে পরম আনন্দে।^{২২}

জয়দেব ছিলেন লক্ষ্মণ সেনের অন্যতম সভাকবি। তাঁর গীতগোবিন্দের রচনাকাল খ্রীষ্টীয় দ্বাদশ শতক। বিশুদ্ধ গীতিকবিতা ও গীতিনাট্যের লক্ষণ এই কাব্যে যুগপৎ পাওয়া যায়। রাধা-কৃষ্ণের মিলনলীলা কবি দ্বাদশ সর্গে বর্ণনা করেছেন। বসন্ত সমাগমে শ্রীকৃষ্ণকে গোপীদের সঙ্গে রাসলীলায় মত্ত দেখে রাধার অভিমান হল, কৃষ্ণ তাঁর মান ভাঙলেন অনেক অন্নয়-বিনয় করে। শেষ সর্গে কবি একেছেন পূর্ণ মিলনের চিত্র।

ভারতীয় সাহিত্যে গীতগোবিন্দের প্রভাব অপারিসীম। ভাষা, ছন্দ, অলংকার, ইত্যাদির প্রভাব পড়েছে পরবর্তী যুগের পদাবলী সাহিত্যে। বহু কবি গীতগোবিন্দের অনুকরণে কাব্য রচনা করেছেন। বিদ্যাপতির মত প্রতিভাবান কবিও নিজেকে “অভিনব জয়দেব” আখ্যায় ভূষিত করে গৌরববোধ করতেন। রাধা-কৃষ্ণলীলা কাহিনী জনপ্রিয় করতে এই গায় নাট্যরসাপ্রিত কাব্যের দান অসামান্য।

ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার বলেছেন : “জয়দেবের গীতগোবিন্দ রাধাকৃষ্ণের লীলা-কীর্তনের ক্রমবিকাশের ইতিহাসে একটি আলোকস্তম্ভ। ইহাতে আমরা রাধাকৃষ্ণের কেবলমাত্র বিহার নহে—উপাসনারও প্রকৃষ্ট পরিচয় পাই।”^{২০}

পরবর্তীকালের সাহিত্যের উপর গীতগোবিন্দের প্রভাব সম্বন্ধে ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় বলেছেন : “It would not be an exaggeration to say that the middle Bengali-nay, even to a large extent, modern Bengali lyrics of Vaishnava inspiration are based on the songs of the Gitagovinda.”^{২১}

জয়দেবের প্রায় এক শতাব্দী পূর্বে কাশ্মীরের কবি ক্ষেমেন্দ্র দশাবতার-চরিত কাব্য রচনা করেছিলেন। বিষ্ণুর দশ অবতারের বর্ণনা করেছেন কবি। নবম অবতার বৃন্দ। রচনাশৈলীতে জয়দেবের পূর্বাভাস পাওয়া যায়।

প্রকীর্ত গীতিকবিতায় পদাবলীর পূর্বাভাস

কৃষ্ণ-বিষয়ক এমন একটি গ্রন্থের উল্লেখ করা হল যাঁদের কর্মবোধ প্রভাব আধুনিক

ভারতীয় সাহিত্যের প্রথম পর্বের কৃষ্ণকাব্যের উপর পড়েছে। এ ছাড়া পদাবলী সাহিত্য প্রভাবান্বিত হয়েছে সংস্কৃত ও অপভ্রংশে রচিত বহু সংখ্যক বহুল প্রচারিত প্রকীরণ গীতিকবিতার দ্বারা। ছন্দ, রূপকল্প ও মেজাজের দিক থেকে বিচার করলে উভয়ের মধ্যে সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। এই সব প্রকীরণ গীতিকবিতার বিষয়বস্তু সকল ক্ষেত্রে রাধাকৃষ্ণের লীলার ওপর নির্ভরশীল নয়। প্রাত্যহিক জীবনের, পরিচিত নিসর্গ বর্ণনার এবং লৌকিক প্রেমের চিত্র বৈষ্ণব কবিরা এখান থেকে গ্রহণ করে অলৌকিক ভগবৎ প্রেমে রূপান্তরিত করেছেন। নানাদিক থেকে এই প্রকীরণ সংস্কৃত ও প্রাকৃত কবিতাবলী বৈষ্ণব গীতিকবিতার ষথার্থ পূর্বসূরী। উভয় শ্রেণীর গীতিকবিতা আলোচনা করলে স্পষ্টই উপলব্ধি করা যায় যে, বৈষ্ণব কবিতা ভারতীয় কাব্যধারার ঐতিহ্য থেকে বিচ্ছিন্ন নয়। লৌকিক ভাবানুভূতির কবিতাকে বৈষ্ণব কবিরা অলৌকিক স্তরে উন্নীত করেছেন। তাঁদের নবত্ব ও কৃতিত্বের অন্যতম কারণ এই।

প্রকীরণ গীতিকবিতাগুণাল বিভিন্ন কোষগ্রন্থে নিবন্ধ হয়েছে। তা থেকেই এঁদের প্রাণপ্রিয়তার প্রমাণ পাওয়া যায়। সাতবাহন নৃপতি হাল কৃত সংকলিত গাথা-মণ্ডিতী কালানুক্রমিকতার দিক থেকে প্রাচীনতম কোষগ্রন্থ। হাল খ্রীষ্টীয় প্রথম শতকে জীবিত ছিলেন বলে ডঃ রাধাগোবিন্দ বসাক মনে করেন।^{৩১} মহারাষ্ট্রীয় প্রাকৃতে রচিত সাতশত শ্লোক হাল সংকলন করেছেন; এমনিতে তাঁর নিজের রচনা চুরাশ্লিষ্ট। হাল বলেছেন, তিনি এক কোটি প্রাকৃত শ্লোক থেকে নির্বাচন করেছেন মাত্র সাতশত।^{৩২} প্রাকৃত বাণ্য সাহিত্যের প্রাচুর্যে বিস্মিত হতে হয়। আনন্দবর্ধন, মন্মটভট্ট, প্রভৃতি আলংকারিকরা গাথাসপ্তশতী থেকে দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করেছেন।

গাথাসপ্তশতীতে আদিরসাত্মক প্রেমের পাখান্য। পরকীয়া প্রেমের শ্লোক আছে চব্বিশ-পঁচিশটি। এক অজ্ঞাতনামা কবি বলেছেন : অন্ততুল্য প্রাকৃত কাব্য (গাথা-সপ্তশতী) না পড়ে অথবা না শুনে প্রেমের তত্ত্ব আলোচনা করতে লজ্জাবোধ হয় না কেন ?^{৩৩}

রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক শ্লোক অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে কয়েকটি। এখানেই রাধার নাম যে প্রথম পাওয়া যায় শুধু তাই নয়, তিনি যে কৃষ্ণের সর্বাধিক প্রিয়পাত্রী তারও ইঙ্গিত পাওয়া যায়। পোড়িস্ নামক কবি লিখেছেন :

মুহ-মারুণ তং কনহ গো রঅ রাহআএ* অবণে স্তো ।

এতান* বল্লরীণং অমাণ বি গোর অং হরগি ॥ ১৮৯

—হে কৃষ্ণ, তুমি ফর্দ দিয়ে রাধিকার মূখের ধূলা অপসারণ করে এই গোপীদের এবং অন্যান্য রমণীদের গোরব অপহরণ করেছ।

চন্দ্রীদাসের পদাবলীতেও যে গাথাসপ্তশতীর প্রভাব পড়েছিল তার দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। তিনি লিখেছেন :

কালি বলি কালা গেল মধুপুরে
সে কালের কত ব্যাক ।

যৌবন-সায়রে সরিতেছে ভাঁটা
 তাহারে কেমনে রাখি ॥
 জোয়ারের পানি নারীর যৌবন
 গেলে না ফিঁরবে আর ।
 জীবন থাকিলে বঁধুরে পাইব
 যৌবন মিলান ভার ॥৩৪

কয়েক শতাব্দী পূর্বে এই সূর্যটিই ধ্বনিত হয়েছিল পবনরাজের একটি শ্লোকে :

গই ওর সঙ্গহে জোম্বগন্মি এই পবসিএসু দিঅসেসু ।

অণিঅন্তা, অ রাইসু পণ্ঠি বিং দডুট মাণেণ ॥৩৫

—ওগো তরণী, যৌবন যখন নদীতে বন্যাপ্রবাহেব মতো চঞ্চল এবং দ্বন্দ্বগলি চিহ্নদিনে, অন্য হারামে যার এবং হারানো রাত্রিগুলি আর কখনো ফিরে আসে না, তখন তোমার রাহুগ্রস্ত নান নিয়ে এত গর্ব করবার কি আছে ?

বাঙালী বৈষ্ণব-ভক্ত বিদ্যাকর সংকলিত সুভাষিত রত্নকোষে (৭০০-১১০০ খ্রীঃ রচিত) গীতিকবিতা অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে । বিদ্যাকর একাদশ শতকের শেষার্ধ্বে সংকলনটি সম্পূর্ণ করেছেন বলে অনুমান করা হয় ।^{১৬} এফ. ডব্লিউ টমাস সম্পাদিত কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয় নামক সংকলন গ্রন্থটির সঙ্গে সুভাষিত রত্নকোষের নির্বাচিত কবিতায় অনেক সাদৃশ্য মিল দেখা যায় । সেজন্য কেউ সন্দেহ করেন যে সুভাষিত রত্নকোষ ও কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয় একই সংকলন গ্রন্থের পুনর্বিবর্তিত রূপ । সুভাষিত রত্নকোষে ১০০০ থেকে ১৭২৮টি পর্যন্ত কবিতা পাওয়া গেছে । কবিদের মধ্যে বাঙালীয় প্রাধান্য লক্ষণীয় ।

গোবিন্দদাসের বিখ্যাত পদ : ‘কষ্টকর্গাড়ি কমলগমপদতল’ পড়তে গিয়ে সুভাষিত রত্নকোষের ‘মাগে পাঁশকনি তোয়দাম্ভতমসে’ কবিতাটি মনে পড়ে যায় । গোবিন্দদাসের রাধিকার ন্যায় সংস্কৃত কবির অভিযান্ত্রিক্য নিয়ে ঘরের মধ্যে অশ্বকার কদমাস্ত্র পথেই চলা অভ্যাস করছেন । যোগেশ্বরের একটি কবিতায় বলা হয়েছে : ‘বর্ষার রাত্রিতে নিঃসঙ্গ ; আকাশ মেঘাচ্ছন্ন ; চন্দ্রতারকা অদৃশ্য হয়ে বৃষ্টি নিদ্রাগম ; কদম ফুলের গন্ধ ভিজে বাতাস ভেদ করে ছাড়িয়ে যাচ্ছে দিক্‌বিদিকে ; নিশ্চিন্ত অশ্বকার ভারী হয়ে উঠেছে ভেকের কান্নায় । এমন রাত্রিতে প্রিয়কে ছেড়ে বিদায় করে থাকা যায় ?’ (২২০ নং)

নিঃসঙ্গ প্রেমিকের এই অনুভূতি বিদ্যাপতির পদে প্রতিধ্বনিত হয়েছে :

এ ভরা বাদর মাহ ভাদর

শূন্য মন্দির মোর । ইত্যাদি ।

কয়েকটি কবিতায় রাধাকৃষ্ণের প্রণয়ানুভূতির কথাও ব্যক্ত করা হয়েছে । এমনি একটি—

ময়াম্বিশটোঃ ধূর্তঃ স সখি নিখিলামেব রজনীম্

ইহ স্যাদন্ত স্যাদতি নিপদগমন্যামভসূতঃ ।

ন দৃষ্টো ভাষ্যীরে তটভূবি ন গোবর্ধনগিরের্

ন কালিন্দ্যাঃ কলে ন চ নিচুলকুঞ্জে সূর্য্যরপদঃ ॥ ১৯ নং ॥

সখী রাখাকে জানাচ্ছে, কৃষ্ণকে কোথাও খুঁজে পাওয়া গেল না। সারা রাত খুঁত কৃষ্ণকে এখানে ওখানে খুঁজছি; অন্য কোনো নারীর সঙ্গে রাত কাটাচ্ছে কিনা তাও দেখেছি। বটগাছের নীচে, গোবর্ধনগিরির সান্নিধ্যশে, কালিন্দীর কলে, বেতস-কুঞ্জে— কোথাও তাঁকে পাওয়া গেল না।

শ্রীধরদাস সংকলিত সদৃষ্টিকর্ণামৃতে (১২০৬ খ্রীঃ) ২৪০০ নির্বাচিত সংস্কৃত শ্লোক পাওয়া যায়। লেখকদের মধ্যে বাঙালী কবির সংখ্যা প্রায় তিন শত। সদৃষ্টিকর্ণামৃতে পার্থিব ও কৃষ্ণপ্রেমের কবিতা ছাড়াও সাধারণ মানুষ্যের দৈনন্দিন জীবনের কতকগুলি চিত্রগ্রাহী চিত্র পাওয়া যায়। সুভট রচিত এই কবিতায় অভিসারিকার উদ্ভাসদনার বর্ণনা পাই :

অবলোকা নতিত শিখা ড মণ্ডলৈ-

নবনীরদে নিচলিস্ত নতুলম্ ।

দিবসেত্ৰপি বজ্রলনিকর্জ্জ্বামত্মরী-

বিশতিস্ম বল্লভবতংসিতং রসাৎ ॥ ২৬৩১ ॥

অর্থাৎ, যে নবীন মেঘ ময়ূরদের নৃত্যশীল করে, সেই মেঘ আকাশ ঢেকে ফেলেছে দেখে অভিসারিকা দিনের বেলাতেই রসাবিষ্ট হয়ে বল্লভভূষিত বজ্রলকুঞ্জে প্রবেশ করল।

দিব্যভিসারের এই তন্ময়তা গোবিন্দদাসের রাখার মধ্যেও দেখা যায়—

গগনহি নিমগন দিনমণি-কাঁতি ।

লখই না পারিয়ে কিয়ে দিন রাত ॥

ঐছন জলদ কয়ল আঁধার ।

নিয়ড়িহি* কোই লখই নাহি পার ॥

চলু গজগামিনি হরি অভিসার ।

গমন নিরঙ্কুশ মদন বিথার ॥^{৩৭}

লক্ষ্মণসেনের একটি সুন্দর শ্লোকে রাখাকৃষ্ণের গোপন মিলনের কথা কেমন করে প্রকাশ হয়ে পড়ল তার বর্ণনা আছে। এক সরল রাখাল বালক সকলের সামনে কৃষ্ণের হাতে একটি মালা দিয়ে বলল, কৃষ্ণ, দেখ কোন গোপীর কেশগুচ্ছ তোমার মালার সঙ্গে জড়িয়ে আছে। আমি কুঞ্জে পেয়েছি। বালকের কথা শুনে রাখা ও কৃষ্ণ লজ্জায় মাথা নিচু করে রইলেন।

দ্বাদশ শতকের পূর্ববর্তী কবিরা রাখাকৃষ্ণের নাম উল্লেখ না করেও পূর্বরাগ, অভিসার, মিলন, বিরহ ইত্যাদি বিভিন্ন পর্যায়ের প্রেমের কবিতা রচনা করেছেন। শ্রীধরদাস এই সব বিভিন্ন কবিতাগুলিকে শ্রেণীবদ্ধ করে সাজিয়েছেন। যেমন সদৃষ্টিকর্ণামৃতে অভিসারিকাকে চার শ্রেণীতে ভাগ করা হয়েছে : দিব্যভিসারিকা ; তিমিরভিসারিকা ; জ্যোৎস্নাভিসারিকা এবং দূর্ধ্বাভিসারিকা।^{৩৮} এই শ্রেণী বিভাগের রীতি মোটামুটিরূপে ঐক্য কবিতাও গ্রহণ করেছিলেন।

আর-একটি উল্লেখযোগ্য প্রাকৃত কবিতার সংকলন, প্রাকৃতপৈঙ্গল। আনুমানিক চতুর্দশ শতকে এই সংকলনটি সম্পূর্ণ হয়। পৈঙ্গলের লৌকিক অনুভূতির কবিতা ছায়া ফেলেছে বেধব কাব্যে। চার লাইনের ছোট্ট একটি কবিতায় বিগ্ধের দুঃর কেমন স্পন্দরভাবে ধ্বনিত হয়েছে :

সো মহ কস্তা
দূর দিগন্তা।
পাউস আ-এ
চেউ চলাএ ॥^{৩১}

অগাধ, আমাব িয়তন এখন দিগন্তশায়ী দূর দেশে ; বর্ষা আগে।। চিত্ত চঞ্চল হয়।

রাগিকার সঙ্গে কৃষ্ণের ছলা-কল। সম্বন্ধীয় একটি শ্লোক।

‘তরে বে বাহাতি বনুহ, গাব ছোড় ডগমগ কুগতি গ দেহি।

তই ইছি গই হি সস্তার দেই, জো চাহিহ সো গোহি ॥’^{৩০}

হে কৃষ্ণ, নে বা বেয়ে চলো ; ছোটো নৌকা টলমল করেছে, আমাকে কোনো দর্বিপাকে ফেলো না, নদী পার করে দাও, তারপর যা চাইবে তাই নিও।

এই শ্লোকটির প্রায় ভাবানুবাদ পাওয়া যায় বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীতনে

দশনেত তৃণ বরি বোলৌ মো তোমারে।

যেই চাহ সেই দিবৌ কর মোরে পারে ॥^{৩২}

উপরে শব্দ বয়েগটি বোঝাচ্ছে বিধৃত কয়েকজন কবির রচনা থেকে দৃষ্টান্ত দেওয়া হল। এইসব দৃষ্টান্ত থেকে উপলব্ধ করা যাবে যে ষোলোদশ শতকের প্রকীর্ত কবিতাগুলি হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের এবং বাংলা পদাবলী সাহিত্যের ভূমিকা রচনা করেছিল। ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় সদুক্তবর্ণনামৃত সংবন্ধে যে মন্তব্য করেছেন তা সাধারণভাবে সকল সংস্কৃত ও প্রাকৃত প্রকীর্ত কবিতা সংবন্ধেই প্রযোজ্য। তিনি বলেছেন : ‘We find quite an anticipation of Middle Bengali poetic literature and even of modern Bengali poetry, in a number of these Slokas. For the study of the poetic literature of Bengali, the Sadukti-Karnamrita can certainly be considered as one of its basic sources although it is couched in the Sanskrit language.’^{৩২}

পদাবলী

বৌদ্ধ যুগ থেকে পরাগ পর্যন্ত কুম্ভকারিনীর বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তাঁর জীবনের বিচিত্র কাব্যরূপও বিবর্তিত হয়েছে। সংস্কৃত, প্রাকৃত, প্রাচীন তামিল প্রভৃতি ভাষার কবিদের রচনায় সাধারণ আবির্ভাব অনেক পরে হলেও ভারতীয় সাহিত্যে তাঁর আগমন আকস্মিক নয়। ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার ষাণ্মার্থী বলেছেন : ‘বাড়শ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে সহস্রা জয়দেব অজ্ঞাত অখ্যাত রাধাকে লইয়া কাব্য রচনা করেন নাই ইহা

বদ্বা প্রয়োজন। শ্রীরাধাব অভিসার, মান, রাস, কুঞ্জভঙ্গ, বিরহ প্রভৃতি লইয়া তামিল, প্রাকৃত ও সংস্কৃত ভাষায় বহু কবি বহু পদ ও শ্লোক জয়দেবের পূর্বে ও সমসময়ে লিখিয়াছিলেন।^{১৪৩}

ভারতের পূর্বাঞ্চলে নতুন ধারায় পদাবলী রচনার গুরু জয়দেব। কিন্তু তাঁর পূর্বেও কৃষ্ণকাব্য প্রচলিত ছিল। যদিও পদাবলী বলতে আমাদের প্রথমেই মনে পড়ে বিশেষ কিছু গদ্যসম্পন্ন বাংলা বৈষ্ণবকাব্য, বৃহত্তর অর্থে ভারতের সকল ভাষাতেই বিভিন্নরূপে ও নামে কৃষ্ণ-বিষয়ক পদাবলী রচিত হয়েছে। আড়বার ভক্তগণ তামিল ভাষায় যে গেষ কাব্য রচনা করেছেন তা ‘প্রবন্ধম্’ নামে পরিচিত। হিন্দীতে পদাবলীর পরিবর্তে সাধারণত বলা হয় কৃষ্ণকাব্য। পশ্চিম ভারতে এ ধরনের ভক্তিগীতি ‘বাণী’ নামে পরিচিত। গদ্যধর ভট্টের একটি গীতি-সংকলনের নাম ‘মোহিনীবাণী’।

পদাবলীর উৎকর্ষ এসেছে ধীরে ধীরে ক্রমবিবর্তনের পথে। সংস্কৃত ও প্রাকৃত প্রকর্ণ কবিতা যে এর ভূমিকা রচনা করেছে তা পূর্বেই দেখানো হয়েছে। বাংলা পদাবলীর উপর গীতগোবিন্দের সরাসরি প্রভাব অনস্বীকার্য। মৈথিলী ভাষায় রচিত হলেও বিদ্যাপতির কৃষ্ণগীতি বাংলার বৈষ্ণব কবিদের নানা দিক থেকে প্রভাবান্বিত করেছে। চর্যাপদ, মালাধর বসুর শ্রীকৃষ্ণবিজয়, পৌরাণিক কাহিনীর লৌকিক গাথারূপ প্রভৃতি উৎকৃষ্ট শ্রেণীর পদাবলী রচনার পথ প্রশস্ত করেছে। বড়ু চন্দ্রীদাসের শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের মধ্যে বাংলা পদাবলী সাহিত্যের প্রথম নির্দেশিকা পাওয়া যায়।

পদাবলী (শ্রী) শব্দের ব্যুৎপত্তিগত অর্থ হল পদসমূহ বা পদের শ্রেণী (পদানাং আবলী)। এখন পদ শব্দের অর্থ কি দেখা দরকার। ঋগ্বেদের আমল থেকেই পদ শব্দটি বিভিন্ন অর্থে ব্যবহৃত হয়ে আসছে। ‘পদ’ শব্দের গান বা গীতিকাব্য অর্থটি বোধ হয় ঋগ্বেদের পরে এসেছে। স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ বলেন : ‘পদের অর্থই গান। খ্রীস্টীয় দ্বিতীয় শতকে রচিত ভারতের নাট্যশাস্ত্রে ‘পদ’ শব্দে গান বা গীতিতেই লক্ষ্য করা হয়েছে। খ্রীস্টীয় চারশো-দুশো শতকের মহাকাব্য রামায়ণ মহাভারত ও হরিবংশে এবং এমনকি খ্রীস্টীয় শতকের প্রথম ভাগের পঞ্চরাত্র সংহিতা ও পুরাণ-সংহিতাগুলিতে গান বা গীতির দ্ব্যোতক-‘পদ’ ব্যবহার দেখা যায়। রামায়ণে (বালকাণ্ডে, ৪র্থ সর্গ) ‘বিচিন্ত্রাথপদং সমাগ গায়কৌ সমচোদয়ৎ’ বা ‘অগায়তাং মাগবীধানসম্পদা’ শ্লোকাংশে ‘পদ’ শব্দে গান বোঝিয়েছে।^{১৪৪}

ভরত (আনুমানিক খ্রীঃ চতুর্থ-পঞ্চম শতক) নাট্যশাস্ত্রে ‘গান্ধর্বমীতিবিজ্ঞেয় স্বরতালপদাশ্রয়ম্’ (২৮।৮) এবং ‘গান্ধর্বং ত্রিবিধং বিদ্যাং স্বরতালপদাত্মকম্’ (২৮।১২) শ্লোকাংশে দৃষ্টিতে গান বা সংগীত অর্থেই ‘পদ’ শব্দটি ব্যবহার করেছেন।

কালিদাসের (খ্রীস্টীয় ১ম-৪র্থ শতক) রচনাবলীর অনেক জায়গায় এরূপ গান বা সংগীত অর্থে ‘পদ’ শব্দটির ব্যবহার দেখা যায়। মেঘদূতের নিম্নলিখিত শ্লোকে এই অর্থে ‘পদ’ শব্দের ব্যবহার করা হয়েছে :

‘উৎসঙ্গে বা মলিনবসনে সৌম্যঃ নিক্ষিপ্য বীণাং

মদগোত্রাশকং বিরচিতপদং গেমমদগাতুকামা।

তন্ত্ৰীমাদ্ৰ্ণং নয়ন সলিলৈঃ সারয়িত্বা কথঞ্চিদ্

ভূয়োভূয়ঃ স্বয়মপি কৃতাং মূচ্ছনাং বিস্মরন্তী ॥^{৪৫}

অর্থাৎ, মলিনবসনা বিরহিনী কোলের উপর বীণা রেখে গান করছে। তার নিজের রচিত সেই গান আমারই কথায় পূর্ণ। গাইতে গিয়ে চোখের জলে বীণার তার বারবার সিস্ত হয়ে সূর ভুল হয়ে যায়।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী নেপালে বৌদ্ধ চর্চাগানের যে পদ্ধতি আবিষ্কার করেন তার উল্লেখ আছে ‘চর্চাপদ’ হিসাবে। সুতরাং বাংলা ভাষাতেও গান অর্থে ‘পদ’ শব্দের ব্যবহার হাজার বারোশ বছর আগে থেকে চলে আসছে। পদাবলী শব্দটির বিশেষ অর্থে প্রচলন হয় ৯ম-১২শ শতকে— এমন অনুমান করা যেতে পারে। সংস্কৃত সাহিত্যের প্রভাবে ঐ সময় পর্যন্ত পদ বলতে প্রায়ই বোঝাত গানের দুটি লাইন বা couplet।

যতদূর জানা যায়, ‘পদসমুচ্চয়’ অর্থে পদাবলীর প্রথম ব্যবহার করেছেন অষ্টম শতকের প্রথমার্ধের আলংকারিক দণ্ডী তাঁর কাব্যাদর্শে : ‘শরীরং তাবদিস্তার্থব্যবচ্ছিন্ন পদাবলী’ (১১০)। কিন্তু এখানে পদ শব্দের অর্থ ‘শব্দ’, গান কিংবা গীতিকবিতা নয়। শাংগদেব (১৩শ শতকের প্রথমার্ধ) নিজে সংগীতজ্ঞ হলেও পদ যে শব্দ অর্থেও ব্যবহার হতে পারে তা স্বীকার করেছেন : ‘তাতাহন্যরাচকং পদম্’^{৪৬} মজ্জিনাথ সমর্থন করে বলেছেন : ‘অর্থপ্রকাশকং পদং’, অর্থাৎ, যা অর্থ প্রকাশ করে তা-ই পদ। অবশ্য অন্যান্য টীকাকারেরা সংগীতরসিকের পরিপ্রেক্ষিতে ‘পদ’ শব্দকে গীত অর্থেই গ্রহণ করেছেন।

সংস্কৃতে লিখিত হলেও জয়দেবের গীতগোবিন্দ বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীর প্রেরণাস্থল। বাঙালী কবি রচিত পদাবলীর যে বৈশিষ্ট্য আমাদের মূণ্ড করে তার সূচনা জয়দেব করেছিলেন নিম্নলিখিত শ্লোকে :

যদি হরি স্মরণে সরসং মনো

যদি বিলাস কলাসু কদুতুহলম্।

মধুর কোমল কাস্ত পদাবলীং

শৃণু তদা জয়দেব সরস্বতীম্ ॥^{৪৭}

যদি হরি স্মরণ করে মন সরস করবার আকাঙ্ক্ষা থাকে, যদি তাঁর লীলাকলাদি সর্বস্ব জনবার কদুতুহল থাকে, তবে জয়দেব রচিত এই মধুর কোমলকাস্ত পদাবলী শ্রবণ করুন। ‘মধুর কোমলকাস্ত’ এই হল পদাবলীর বৈশিষ্ট্য। মধুর কোমল এবং হৃদয়গ্রাহী পদাবলীর প্রথম রচয়িতা জয়দেব। এমন সংগীতময় মর্মস্পর্শী শ্লোক পূর্বে রচিত হয়নি।

বাংলা বৈষ্ণব পদাবলী

ভারতের সকল আঞ্চলিক ভাষার সাহিত্যেই পদাবলীর ভাষা অন্য শ্রেণীর কবিতার ভাষা থেকে পৃথক। ভক্তিরসাপ্রদ ভাবের স্নিগ্ধতাই এই পার্থক্যের প্রধান কারণ।

বাঙালী কবির রচিত পদাবলীর ভাষা মোটামুটি দুটি— বাংলা ও ব্রজবুলি। পদাবলী ব্যতীত অন্যত্র ব্রজবুলির ব্যবহার নেই। সুতরাং ব্রজবুলি সম্বন্ধে আলোচনা করা অপ্রাসংগিক হবে না।

ব্রজবুলি কথাটির প্রচলন ঊনবিংশ শতাব্দীর পূর্বে হয়নি। বৈষ্ণব পদাবলীর ভাষা স্বভাবতই ব্রজবুলির ভাষা হবে এই রকম ধারণার বশবর্তী হয়ে নান দেওয়া হয়েছিল ব্রজবুলি। ষোড়শ থেকে ঊনবিংশ শতাব্দী পর্যন্ত ব্রজবুলি পদাবলী রচনায় ব্যবহৃত হয়েছে।

ব্রজবুলির সর্বশেষ সার্থক প্রয়োগ করেছেন রবীন্দ্রনাথ। বিষ্ণুচন্দ্র এবং মধুসূদনও ব্রজবুলিতে পদ রচনা করেছিলেন।

অধ্যাপক সূর্যনার সেন বলেন : ‘ব্রজবুলির বীজ লোকিকের (অর্থাৎ নীচের), অর্থাৎ গোদগম মিথলায় এবং প্রতিরোপণ বাংলায়।’^{৪৮}

উদ্যাপতিবাব ও বিদ্যাপতিবাব পদাবলী বাঙালী, অসমীয়া ও ওড়িয়া বৈষ্ণব বৈদেব বিশেষরূপে প্রভাবিত করেছিল। সেই সূত্রে প্রাচীন মেথিল ও বাংলার সঙ্গে কিছু হিন্দী শব্দের নিঃসরণ বলে ব্রজবুলির সৃষ্টি হয়েছে।

অসমীয়া ও ওড়িয়া কবিরা স্থানীয় শব্দও কিছু কিছু ব্যবহার করেছেন। তৎসম শব্দের প্রায়ঃ ব্রজবুলির এটি প্রবান বেশিষ্ট। ব্রজবুলির প্রাচীনতম কবি যশোদাস খান। ব্রজবুলিতে রচিত তাঁর ‘এক পয়োধ্য চন্দন লেপিত’ পদটির রচনাকাল আনুমানিক ১৪৯৩-১৫১৯ খ্রিঃাব্দ।

বৈষ্ণব কবিরা ব্রজবুলি কেন ব্যবহার করেছেন এ প্রশ্ন উঠতে পারে। প্রথমত, কৃত্রিম ভাষার একটা নিজস্ব আকর্ষণ আছে। পালি, প্রাকৃত ও অপভ্রংশও মিশ্রিত কৃত্রিম ভাষা। আমাদের সাহিত্যে এদের প্রয়োগ আছে। দ্বিতীয়ত, দৈনন্দিন ব্যবহারে ক্ষুদ্র ষাওয়া ভাষা অপেক্ষা একাধিক নতুন অপরিচিত ভাষায় অতীন্দ্রিয় অনুভূতির প্রকাশ অধিকতর ইঙ্গিতময় হয়ে ওঠে। তৃতীয়ত, ব্রজবুলির লালিত্য মধুর কোমলকান্ত পদাবলী রচনায় পক্ষে বিশেষ উপযোগী।^{৪৯}

কয়েকজন বাঙালী কবি ব্রজধামের ভাষা ব্রজভাষাতেও পদ রচনা করেছেন। পরমানন্দ ও কৃষ্ণানন্দ তাঁদের মধ্যে অন্যতম। বৈষ্ণব পদাবলীর প্রাচীন সংকলনগ্রন্থে বাঙালী ও অবাঙালী কবি রচিত ব্রজভাষার পদাবলী অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে।^{৫০}

বিহার, বাংলা, আসাম ও উড়িষ্যার বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যকে যে ব্রজবুলি ঐক্যসূত্রে গ্রীথিত করেছিল তাতে ভুল নেই। ছন্দ, অলংকার, বাকপ্রতিমা প্রভৃতির জন্য বৈষ্ণব কবিরা সংস্কৃত সাহিত্যের নিকট সর্বাধিক ঋণী। রাধাকৃষ্ণের লীলাকাহনী এবং ভক্তধর্মের সারতত্ত্ব সর্বভারতীয়। সুতরাং বাংলা পদাবলী ও হিন্দী কৃষ্ণাব্যাস সর্বভারতীয় কাব্যধারা থেকে বিচ্ছিন্ন নয়। কিন্তু তা সত্ত্বেও আঞ্চলিক ভাষার পদাবলী সাহিত্য স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল।

বাংলা পদাবলী সাহিত্য

ভাবভীষ ভূমিসাহিত্যে ও বসসাহিত্যে বাংলা ভাষার পদাবলী একটি শেষ স্রষ্টাধার অধিকারী। গোড়ীয় বেকব দর্শন, চৈতন্যদেবের প্রত্যক্ষ প্রভাব, বাংলা ভাষার লালিত্য এবং বাঙালী কবিদের বসানুভূতির প্রাবল্য মিলিতভাবে এই বৈশিষ্ট্য সৃষ্টিতে সহায়তা করেছে।

বাঙালীর সাংস্কৃতিক জীবনে বৈষ্ণব পদাবলীর এক গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা আছে। সাহিত্য, ধর্ম ও সংগীতের অপূর্ণ সামঞ্জস্যপূর্ণ মিলন ঘটেছে বৈষ্ণব পদাবলীতে। ধর্মের গভীর অতিক্রম করে বাঙালীর বহুবর্ণ সাংস্কৃতিক জীবনে পদাবলী আপন স্থান করে নিয়েছে। অন্য ভাষার পদাবলী সাধক ও ভাবদেব নিষ্ঠা মূল্যে ভক্তন হিসাবে সমাদৃত। কিন্তু বাংলা পদাবলী বাঙালীর জীবনের অবিচ্ছেদ্য অংশ। প্রায় পাঁচশত বৎসর যাবৎ পদাবলী বাঙালীর সাহিত্য সংগীত ও তথাকথিত পিপাসা তৃপ্ত করে এসেছে। বর্তমানে পদাবলীর প্রভাব ক্ষীণ হতে ও শতাব্দীর বৎসর পূর্বে পর্যন্ত বৈষ্ণব কবিদের বিচিত্র গীতি-বিতা ছিল আমাদের ধর্ম ও সংস্কৃতির অন্যতম নিদর্শন।

বৈষ্ণব পদাবলী বৈষ্ণব সাধনার বিশিষ্ট সঙ্গ। কবিরা ছিলেন সাধক এবং বিভিন্ন শাস্ত্রে সুপণ্ডিত। শুধু পদাবলীর সাহিত্যমূল্য যাই হোক না কেন, বৈষ্ণব ধর্ম ও দর্শনই এর মূল ভিত্তি। গোড়ীয় বৈষ্ণব মতাদর্শের সঙ্গে পরিচয় না থাকলে পদাবলী রসময় আত্মদান করা সম্ভব নয়। পদাবলীর বচনিতাবা মধুর কবিত্বশক্তির অধিকারী ছিলেন না, তাঁরা সাধক এবং শাস্ত্রজ্ঞ ছিলেন— এজন্য এঁদের মহাশয়ও বলা হত।

ভক্ত ভগবানের সঙ্গে অন্তরঙ্গ সম্পর্ক স্থাপন করে তাঁরা স্তবের ধন বলে তোলেন। এই সম্পর্ক পাঁচ প্রকারের এবং তা থেকে শান্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মৈত্রী— এই পাঁচটি রসের সৃষ্টি হয়। এদের মধ্য দিয়ে তিনটি রসই প্রবলত পদাবলীর উপজীব্য। বৈষ্ণব দর্শনে প্রেমের স্থান অপরূপ, স্নেহ, স্নান ও মোক্ষের উপরে। তাই পদাবলীতে শৃঙ্খলার অভাব। এখানে এখানে এই প্রকার বিশেষ করে বাংলায় পদাবলীতে। চৈতন্যদেবের জীবন-সাহিত্যে প্রভাব ইতিহাসে। দর্শনভাবের আভাস সম্প্রদায়ের অন্যতম বিজ্ঞান, বিখ্যাত সাধক মধুদাস ও ন্যান্য বৈষ্ণব সাধক কবি নিজেদের আবাধ্য দেবতায় প্রথমতঃ ইন্দ্রের উপমা করে পদবচন ব্যবহৃত। কিন্তু বাংলায় মহাশয় চৈতন্যদেবকে বাবা। আসলে বাঁশি নিয়ে নিজেই সখীরূপে ভক্তিসম্পন্ন চিত্তে বাবাকৃষ্ণের লীলা প্রত্যক্ষ করেছেন, এখনও যাঁরা লীলা সম্বন্ধে সহায়তা করেছেন।

পদাবলী মূল্য বিষয়বস্তু গ্রীক্সের, বাল্যকাল ও বৃন্দাবনলীলা। এর মধ্যে বৃন্দাবনলীলাই প্রধান্য লাভ করেছে। চৈতন্যদেব সন্ন্যাস গ্রহণের পূর্বে তাঁর পূর্ণ্য জীবনলীলা নিয়েও পদাবলী বিচিত্র হতে থাকে। চৈতন্যবিষয়ক পদাবলী এই কটি শ্রেণীতে ভাগ করা যেতে পারে (১) চৈতন্য বন্দনা, (২) বাল্যকাল থেকে সন্ন্যাস গ্রহণ পর্যন্ত জীবনলীলা; (৩) চৈতন্যের ভাবোন্মাদ।

এই তো গেল পদাবলীর ধর্মের দিক। সাহিত্য হিসাবে পদাবলী গীতিকবিতার মর্যাদা পেতে পারে। বস্তুতপক্ষে পদাবলী আধুনিক বাংলা গীতিকবিতার উৎস-স্বরূপ। সূর্য শব্দ নির্বাচন, ছন্দের লালিত্য, বাক্যপ্রতিমার চমৎকারিত্ব এবং অনুভূতির গভীরতায় সাহিত্য-বাসিনের মনে পদাবলীর আবেদন আলোড়ন সৃষ্টি করে। তবে আধুনিক গীতিকবিতার প্রধান বৈশিষ্ট্য যে আত্মমুখীনতা, পদাবলীতে তার অভাব আছে। পদাবলী কবির নিজস্ব স্বাধীন-সজ্জাত অনুভূতির গতিফলন নয়। গোষ্ঠীগত ধর্মসাধনার ব্যক্তিনিরপেক্ষতা পদাবলীর বৈশিষ্ট্য।

সীমিত বিষয়বস্তু উপজীব্য বলে পদাবলী সাহিত্যে পুনরুদ্ভূতি দোষ ঘটেছে। একই ভাব, দৃশ্য, ঘটনাসংস্থান, উপমা ইত্যাদি বারবার ফিরে এসেছে বিভিন্ন পদে। তার ফলে ঊনতন্যদেবের তিরোধানের শতাব্দীকালের মধ্যেই পদাবলী প্রাণহীন পুনরাবৃত্তিতে পরিণত হয়েছিল।

লৌকিকের আধারে তুলৌকিককে ধরে রাখবার তীব্র ব্যাকুলতা পদাবলীর মধ্যে একটি রোমান্টিক আত্মর সুর এনেছে। সুদূরের জন্য এই রোমান্টিক পিপাসা গীতিকবিতার অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

পদাবলীর কবিরা ছিলেন সংস্কৃত সাহিত্যে ও অলংকারশাস্ত্রে পণ্ডিত। তাই অনেক ক্ষেত্রে সংস্কৃত ছন্দের অনুকরণ পাওয়া যায় পদাবলীতে। সাধারণত অকরবৃত্ত, মাত্রাবৃত্ত এবং মিশ্র ছন্দে লৈক্য কবিরা পদাবলী রচনা করেছেন।

পৃথিবীর সকল ধর্মের সাধন পদ্ধতিতেই সংগীতের প্রয়োগ দেখা যায়। আমরাও ঋগ্বেদের যুগ থেকে ভগবানের বন্দনায় ও আরাধনায় সংগীতের সহায়তা নিয়েছি। পদাবলীও ভজন হিসাবে রচিত, গীত হলেই তার এস সম্পূর্ণরূপে উপলব্ধি করা যায়। ভগবানের মহিমা ভক্তের হৃদয়ে মূর্ছিত করবার উদ্দেশ্যে যখন গান করা হয় তখন তাকে কীর্তন হয় কীর্তন। কীর্তন-বিহারদ খগেন্দ্রনাথ মিত্র বলেছেন : ‘ভগবদ্-ভক্তির জন্য যে গুণকথন, লীলাবর্ণন প্রভৃতির প্রয়োজন তাহা হইতেই সংগীতের নাম হইয়াছে কীর্তন। সুতরাং ভগবদ্-বিষয়ক সংগীত বাতীতি অন্য সংগীতকে কীর্তন নামে অভিহিত করা যায় না।’^{১১}

রূপগোষ্ঠামীর সংজ্ঞা অনুসারে কীর্তন তিন প্রকার : নামকীর্তন, গুণকীর্তন এবং লীলাকীর্তন। নামকীর্তন ও গুণকীর্তন শব্দে শব্দে শ্রীকৃষ্ণের প্রতি অচলা ভক্তি প্রাপ্ত হলেই লীলাকীর্তন শোনবার অধিকার জন্মে। লীলাকীর্তন অধিকারীর পক্ষে চিত্তচাপ্ত্যের কারণ হতে পারে।

কীর্তনের জন্যই পদাবলীর এমন জনপ্রিয়তা সম্ভব হয়েছে। পদাবলীর অনুভূতি সুরের মধ্য দিয়ে ভক্তের হৃদয় যেমনভাবে আন্দ্রিত করতে পারে শব্দ কাব্যপাঠে বা শ্রবণে তা সম্ভব নয়। বিচ্ছিন্ন পদগুলিকে কৃষ্ণের বাল্য, গোষ্ঠ, রাস, প্রভৃতি লীলা হিসাবে গ্রথিত করে পালাকীর্তন সংকলন করায় শ্রোতাদের আগ্রহ বহুগুণে বৃদ্ধি পেয়েছে। এর ফলে এক-একটি লীলাকে কেন্দ্র করে রসের সাবলীল বিস্তার সহজ হয়। রূপ-গোষ্ঠামীর উজ্জ্বলনীলমণিতে নির্দেশিত রীতি অনুসারে রাধা-কৃষ্ণলীলাকে পালা-

কীর্তন হিসাবে বিন্যস্ত করা হয়েছে।

বিবর্তনের ধারা অনুসারে পদাবলীর ইতিহাস তিনটি স্তরে বিভক্ত করা যায় : (১) চেতন্যপূর্ববর্তী পদাবলী ; (২) চেতন্যসমকালীন পদাবলী ; (৩) চেতন্য-পরবর্তী পদাবলী।

ষোড়শ শতাব্দী বাংলা পদাবলী সাহিত্যের স্বর্ণযুগ। এই স্বর্ণযুগের মূল উৎস চেতন্যদেব। দিব্যোন্মাদের পর থেকে তিনিও পদাবলীর বিষয় হিসাবে বৈষ্ণব কাব্যের নিকট সশ্রদ্ধ স্বীকৃতি পেলেন। স্তুতরাং পূর্বের রাধা-কৃষ্ণের লীলার সঙ্গে পদাবলীতে যোগ হল চেতন্যলীলা। বাংলা পদাবলীর এই বৈশিষ্ট্য অন্যান্য আঞ্চলিক সাহিত্যে। কৃষ্ণকাব্যে স্বভাবতই অনুপস্থিত।

প্রাক্-চেতন্য যুগ পদাবলী সাহিত্যের প্রস্তুতির যুগ। জয়দেবের গীতগোবিন্দ এবং বিদ্যাপতির মেথিল পদাবলী যে ভূমিকা রচনা করেছিল, বড়ু চণ্ডীদাস এবং মালাধর বসু তাকে সার্থক পদাবলী রচনার পথে অনেক দূর এগিয়ে নিয়েছিলেন। তাব পূর্বে অবশ্য আমরা পেয়েছি খ্রীস্টীয় দশম-দ্বাদশ শতাব্দীতে রচিত চর্যাপদ। প্রথম যুগের বৈষ্ণব পদাবলীর সঙ্গে চর্যাপদের গঠনগত মিল বিছিন্ন থাকলেও আশ্রয় মিল কম।

বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রচনাকাল আনুমানিক চতুর্দশ শতাব্দী। চণ্ডীদাস নামধারী পদকর্তা কয়জন ছিলেন সেই বিতর্কে আমাদের প্রয়োজন নেই। নানা প্রমাণ উল্লেখ করে পণ্ডিতরা সিদ্ধান্ত করেছেন বড়ু চণ্ডীদাস চেতন্যদেবের পরবর্তী এবং 'দীন' ও 'বিজ্ঞ' চণ্ডীদাস চেতন্যের সমসাময়িক অথবা পরবর্তীকালের পদকর্তা।

বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পদের সংগ্রহ নয়। রাধা-কৃষ্ণের প্রণয়লীলার কাহিনী অবলম্বন করে কাব্য গীতগোবিন্দের মতো গীতিনাট্য রচনা করেছেন। শ্রীকৃষ্ণের জন্ম থেকে কংসবধের জন্য মথুরা গমন এবং রাধার বিরহ-বিলাপ পর্যন্ত কাহিনী পাওয়া গেছে। এর পরে পর্বাধি খণ্ডিত। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন জন্ম, দান, নোকা, বৃন্দাবন বংশী, রাধাবিরহ প্রভৃতি তেরোটি খণ্ডে বিভক্ত। কৃষ্ণ, রাধা ও বড়াই-এর উক্তি-প্রত্যুক্তি মধ্য দিয়ে কাহিনী অগ্রসর হয়েছে এবং এর ফলে সৃষ্টি হয়েছে নাট্যরস। পরবর্তীকালের পদাবলীর সুর অনেক উজ্জ্বল মধোই পাওয়া যায়। বিশেষ করে বিরহাঙ্কুশ রাধার বিলাপ পদাবলীর মাধুর্য পূর্ণ। বংশীখণ্ডের এমনি কয়েকটি পংক্তি বিলাপোক্তির দৃষ্টান্ত হিসাবে উদ্ধৃত করা যেতে পারে :

‘কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি কার্লনী নইকুলে।

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি এ গোঠ গোকুলে ॥

আকুল শরীর মোর বেআকুল মন।

বাঁশীর শব্দে মো আউলাইলো রামধন ॥

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি সে না কোন জনা।

দাসী হআঁ তার পাএ নিশিবোঁ আপনা ॥

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি চিস্তের হরিষে ।
 তার পাএ বড়ায়ি মোঁ কৈলৌ কোন দোষে ॥
 আঝর ঝরএ মোর নয়নের পানী ।
 বাঁশীর শবদে* বড়ায়ি হারায়িলৌ পরাণী ॥
 আকুল করিতে* বিবা আন্ধার মন ।
 বাজাএ সুসর বাঁশী নাশ্দের নন্দন ॥
 পাখি নহৌ তার ঠাই উড়ী পড়ি জাও* ।
 মেদনী বিদার দেউ পসিআ লুকাও* ॥
 বন পোড়ে খাগ বড়ায়ি জগজনে জানী ।
 মোর মন পোড়ে যেহু বদু*ভারের পণী ॥”৫২

গীতিনাট্য হিসাবে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ‘নানাবিধ গুণ আছে । কিন্তু কবি রাধিকার বিরহের আতি প্রবণেই আশ্চর্য ক্ষমতার পরিচয় দিয়েছেন । পদাবলী সাহিত্যেও প্রধান সুদূর বিরহের । শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধাবিরহের অংশগুণিল পরবর্তীকালের মাথদুর পদাবলীর উপর ছায়াপাত করেছে ।

চৈতন্যচারিতামতে বলা হয়েছে, চৈতন্য চণ্ডীদাসের পদাবলীর আশ্বাদন করতেন । চরিতামৃতের আদি, মধ্য ও অন্ত্যলীলায় চারবার এই বিষয়ের উল্লেখ আছে । আদি লীলার ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদে বলা হয়েছে—

বিদ্যাপতি জয়দেব চণ্ডীদাসের গীত ।

আশ্বাদেন রামানন্দ-স্বব প-সিহত ॥”৫৩

চৈতন্যদেব যে চণ্ডীদাসের পদ আশ্বাদন করতেন তিনি তাঁর পূর্ববর্তী অথবা সম-সাময়িক । কিন্তু নানা কারণে পূর্ববর্তী হওয়াই অধিকতর যুক্তিযুক্ত মনে হয় । তবে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবি বড়ু চণ্ডীদাসের পদ যে গৌরাঙ্গ আশ্বাদন করতেন না তা একপ্রকার নিশ্চিত রূপেই বলা যেতে পারে । কারণ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অনেক অংশে এমন রচনার পরিচয় পাওয়া যায় যে চৈতন্যের পক্ষে এই কাব্য আশ্বাদন করা সম্ভব নয় । তা ছাড়া শ্রীকৃষ্ণকীর্তন যদি তাঁর সমাদর লাভ করত তা হলে এই গ্রন্থ এমন করে বিস্মৃতির গর্ভে হারিয়ে যেত না । সুতরাং মনে হয় পদাবলীর কবি বিত্তীয় চণ্ডীদাসের রচনা চৈতন্য আশ্বাদন করতেন ।

পদকর্তা চণ্ডীদাসের ষথার্থ কালনিরূপণে যত মতভেদই থাক, তিনি চৈতন্যের পূর্ববর্তী অথবা সমকালীন হন, তাঁর কাব্যের উৎকর্ষ সম্বন্ধে কিন্তু বিমত নেই । বিদ্যাপতির মতো চণ্ডীদাসের পদাবলী হয়ত ছন্দ, উপমা, বাক্যপ্রতিমা ও শব্দ-সম্ভারে সমৃদ্ধ নয় । কিন্তু সহজ অথচ প্রাণপশরী ভাষায় চণ্ডীদাস আধ্যাত্মিক প্রেমের যে রহস্যানুভূতি সৃষ্টি করেছেন তার তুলনা নেই । চণ্ডীদাসের ভাবসম্মেলনের পদাবলী সম্বন্ধে দীনেশচন্দ্র সেন বলেছেন যে এদের ‘স্তোত্ররূপে পাঠ করা যায়,’ এরা ‘প্রেমের সুগভীর মন্ত্র’ ।”৫৪

চণ্ডীদাসের রাধা যোগিনী, তাঁর প্রেম কাম ও স্বার্থবোধের উর্ধ্বে । যোগিনী

রাধার চিত্র পাই এই পদটিতে—

আগো রাগার কি হলো অন্তরে ব্যথা ।
সিস্যা বিরলে থাকই একলে
না শূনে কাহার কথা ॥
সদাই ধৈর্যানে চাহে মেঘপানে
না চলে নয়নের তারা ।
বিরতি আহারে রাঙ্গা বাস পরে
যেন যোগিনীর পারা ॥
এলাইয়া বেণী খুলয়ে গাঁথনি
দেখয়ে আপন ছাঁল ।
হাসিত বয়ানে চাহে মেঘ পানে
কি কহে দু'হাত তুলি ॥৫৫

সঙ্গসংবেশী চেতন্যদেবের কৃষ্ণের জন্য ব্যাকুলতা দেখেই কি লেখা, না তাঁর আবির্ভাবের পূর্বাভাস কবির রচনায় ধরা পড়েছে? কৃষ্ণকে ভালোবেসে দাবা সকল গজনা হাসিমুখে সহিতে পারেন :

কলংকী বলিয়া ডাকে সব লোক—
তাহাতে নারীক দ্বন্দ্ব ।
তোমার লাগিয়া কলংক হাব
গলায় পরিতে সুন্দ ॥৫৬

রাধার এই নিঃশেষে আত্মনিবেদনমূলক প্রেমই জনমানসে পদাবলীর সঙ্গে চণ্ডী-দাসের নাম সচেছদ্যভাবে যুক্ত করেছে ।

বর্ধমান জেলার কলীনগ্রাম নিবাসী মালাধর বসু রচিত শ্রীকৃষ্ণবিজয় প্রাক্-চেতন্য যুগের কৃষ্ণলীলা বিষয়ক একটি উল্লেখযোগ্য কাব্যগ্রন্থ । মালাধর সুলতান রুক্মিনীদেবীর বারবাক শাহের কাছে থেকে ‘গণরাজ খান’ উপাধি পেয়েছিলেন । ১৪৮০ খ্রীষ্টাব্দে শ্রীকৃষ্ণবিজয় সম্পূর্ণ হয় । কাব্যটি যথেষ্ট জনসমাদর লাভ করেছিল । চেতন্যদেব স্বয়ং শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের রসাস্বাদন করতেন । মালাধর বসুর পুত্রদের নিকট তিনি এই কাব্যের গুণচর্চা করতেন— বিশেষ করে ‘নন্দের নন্দন কৃষ্ণমোর প্রাণনাথ’ অংশটির ।

বাংলায় ভাগবতের রসসমৃদ্ধ অনুবাদে অন্যতম পথিকৃৎ মালাধর বসু । শ্রীকৃষ্ণবিজয় ভাগবতের কয়েকটি স্কন্ধের অনুসরণে রচিত হলেও কোথাও কোথাও মৌলিক কবিত্বের সুর স্পষ্ট হয়ে উঠেছে এবং ঐ সব অংশগুলিতে বৈষ্ণব পদাবলীর পূর্বাভাস পাওয়া যায় । দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যেতে পারে :

কৃষ্ণ গেলে মরিব সখী তাহে কিবা কাজ ।
কৃষ্ণের সাক্ষাতে মৈলে কৃষ্ণ পাবে লাজ ॥
অল্প ধনলোভ লোকে এড়াইতে পারে ।
কান্দু হেন ধন সখী ছাড়ি দিব পারে ॥৫৭

চেতন্যদেবের সমসাময়িক পদকর্তাদের মধ্যে প্রথমেই উল্লেখ করতে হয় যশোরাজ খানের। ইনি ছিলেন হোসেন শাহের (১৪৯৩-১৫১৯) সভাসদ। ডঃ সূর্য্যকান্ত সেন মনে করেন যশোরাজ খান কৃষ্ণলীলা বিষয়ক একটি পাঁচালী রচনা করেছিলেন। কিন্তু এ সম্বন্ধে কোনো বিবরণ পাওয়া যায় না। যশোরাজ খান পদাবলী সাহিত্যে স্থান লাভ করেছেন রজবুলিতে রচিত তাঁর একাটমাত্র পদের জন্য। সেই বিখ্যাত পদটি হল

এক পয়োধর চন্দন লোপিত

আরে হজই গোর। ইত্যাদি

মুরারী গদ্য বয়সে কয়েক বছরের বড়ো হলেও চেতন্যদেবের সহপাঠী ছিলেন। তিনি সংস্কৃতে প্রাচীনতম চেতন্য-ভাবনীর গ্রীক চেতন্যচার্য্যতামৃত রচনা করেছেন।

‘গোরনাগর’ তত্ত্ব প্রবক্তা নবহীন সরকার ছিলেন চেতন্যের ভক্ত। খ্রীষ্টিয়ানবাসী বৈদ্যবংশাদভূত এই কাঁবুর পদের সঙ্গে অষ্টাদশ শতকের কাঁবি নরহার চক্রবর্তীর পদ মিশে বাওয়ার কিছু সম্ভাব্যতার দৃষ্টি হয়েছে। চেতন্যদেবের রামাভাব এবং কৃষ্ণভাব অবলম্বন করে তিনি একেবারে আবেগপ্লুত পদ রচনা করেছেন। নরহার সর্বদা পঞ্চদশ শতকের শেষভাগ থেকে ষোড়শ শতকের প্রথম পাদ পর্যন্ত জীবিত ছিলেন বলে অনুমান করা হয়।

শিবানন্দ সেন ও তাঁর পুত্র পরমানন্দ একেবারে একই পদ রচনা করেছেন। পরমানন্দ অবশ্য কাঁবি কণ পুর হিসাবেই পরিচিত এবং তিনখানি সংস্কৃত গ্রন্থের জন্যই তাঁর খ্যাতি। এদের মধ্যে চেতন্যচন্দ্রোদয় নাটকের প্রসিদ্ধি সবচেয়ে বেশি। রাজেন্দ্রলাল মিত্রের মতে কাঁবি কণপুত্র চন্দ্রগ্রহণ করেছিলেন ১৫২৪ খ্রীষ্টাব্দে।^{৫৮}

গোবিন্দ ঘোষ, মাধব ঘোষ এবং বাসুদেব ঘোষ তিন ভাই ছিলেন চেতন্যের ভক্ত। গোবিন্দ ও মাধব কয়েকটি পদ রচনা করেছেন; মাধব-জন-বর্তনই ছিল তাঁদের নবীতি। তাঁদের সমুদয় কাঁবিত সম্বন্ধে চেতন্যচার্য্যতামৃতে এবং অন্যত্র উল্লেখ পাওয়া যায়। বাসুদেব প্রায় ১১৮টি পদ রচনা করেছিলেন। চেতন্যের সমসাময়িক কবিদের মধ্যে এত অধিক সংখ্যক পদ আর কেউ রচনা করেননি। তিনি কৃষ্ণলীলা এবং গৌরাঙ্গলীলা— এই দুই বিষয় সম্বন্ধে পদ লিখেছেন। প্রত্যক্ষদর্শী হিসাবে গৌরাঙ্গলীলার পদগুলি তাঁর হাতে অধিকতর উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। বাসুদেব বাংলা ভাষায় সাহিত্যে প্রথম উল্লেখযোগ্য বাংলায়সের কাঁবি।

অন্যান্য পদকর্তাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য যদুনন্দন, যদুনাথ দাস, গোবিন্দ আচার্য, মাধব দাস, বংশীবদন, অনন্তদাস, শিবরাম প্রভৃতি। ‘চেতন্যের অন্তরঙ্গ বান্দু’^{৫৯} রায় রামানন্দ ছিলেন উড়িষ্যাবাসী; কিন্তু রজবুলিতে তাঁর পদ ‘পহিলিহ রাগ নয়নভঙ্গ ভেল। অনর্দন বাঢ়ল অবাধি না গেল’ বাংলাদেশে বিশেষ জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল।

চেতন্যের সমকালীন পদাবলী বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় পদকর্তাদের নিকট কৃষ্ণ

অপেক্ষা চৈতন্য প্রাধান্য লাভ করেছেন। চৈতন্যের লীলা প্রত্যক্ষ করবার সুযোগ পাওয়াতেই এটা সম্ভব হয়েছে। বিশ্বম্ভর সন্ন্যাস গ্রহণ করায় শচীর মাতৃহৃদয়ের যে বেদনা তা বৈষ্ণব কবিদের মন গভীরভাবে নাড়া দিয়েছিল। এই সূত্র ধরেই বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীতে বাংসলারসের শূন্য হয় বলা যেতে পারে। এই প্রসঙ্গে আর একটি কথা বিশেষভাবে প্রণিধানযোগ্য। আধুনিক ভারতীয় ভাষায় গ্রীচৈতন্যই প্রথম ঐতিহাসিক মহামানব যিনি কাব্যের বিষয়বস্তু হয়েছিলেন। তাঁর পূর্ববর্তী সাহিত্যের নায়ক-নায়িকারা ছিলেন পৌরাণিক চরিত্র। চৈতন্যচরিত-গ্রন্থ বৃন্দাবনদাসের চৈতন্য-ভাগবতে প্রথম একজন মহামানবের জীবনকথা বর্ণনা করা হয়েছে। এদিক থেকে বিচার করলে বলা যায় চৈতন্যের সমকালীন কবিরা মতের মানবকে মৰ্যাদা দিয়ে আধুনিক সাহিত্যের সূত্রপাত করেছিলেন।

১৫৩৩ খ্রীষ্টাব্দে চৈতন্যদেবের তিরোধানের পর থেকে অষ্টাদশ শতাব্দীর সমাপ্তি পর্যন্ত, এমনকি রবীন্দ্রনাথের ভানুসিংহের পদাবলীর প্রকাশকাল পর্যন্ত (১৮৮৪ খ্রীঃ) চৈতন্য-পরবর্তী পদাবলীর যুগ বিস্তৃত। এই কালখণ্ডের মধ্যে বহু কবি অসংখ্য পদ রচনা করেছেন। এই সময়ের সর্বাঙ্গীণ উল্লেখযোগ্য কবি জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস, বলরামদাস প্রভৃতি।

জ্ঞানদাস ও গোবিন্দদাস চৈতন্য-পরবর্তী যুগের পদাবলী সাহিত্যের স্তম্ভস্বরূপ। বর্ধমান জেলার কাদরা গ্রামে জ্ঞানদাসের জন্ম হয়। জন্মের তারিখ ঠিক জানা যায় না, তবে বিভিন্ন সূত্র থেকে অনুমান করা যেতে পারে যে, ষোড়শ শতকের দ্বিতীয় দশক থেকে অষ্টম দশক পর্যন্ত তিনি জীবিত ছিলেন। জ্ঞানদাস ছিলেন চৈতন্যের গণ্যমুখ ভক্ত এবং নিত্যানন্দের শিষ্য। তিনি বাংলা এবং ব্রজবুলি এই উভয় ভাষাতেই পদ রচনা করেছেন। তাঁর পূর্বরাগ ও আক্ষেপানুরাগ সম্বন্ধীয় পদগুলিই রচনাসৌকর্যে উৎকৃষ্ট। জ্ঞানদাস চণ্ডীদাসের যোগ্য উত্তরাধিকারী। ভাব, ভাষা ও মেজাজের দিক দিয়ে উভয়ের রচনায় যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। তবে জ্ঞানদাসের শিষ্যবোধ যে সदा সচেতন তা তাঁর পদ অভিনিবেশ সহকারে পাঠ করলেই উপলব্ধি করা যায়। চণ্ডীদাসের মধ্যে সাধকসত্তাই প্রাধান্য লাভ করেছে।

জ্ঞানদাসের—

‘রূপ লাগি অঁাখি ঝরে গুণে মন ভোর।
প্রতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্রতি অঙ্গ মোর ॥’

এবং

‘তোমার গরবে গরবিনী হাম রূপসী তোমার রূপে।
হেন মনে লয় ও দুটি চরণ সদা লয়্যা রাখি বৃকে ॥’

প্রভৃতি বহু পদের অপূর্ণ ভাবব্যঞ্জনা আজও বাঙালীর চিত্ত মুগ্ধ করে, এখনও এই সব পদগুলি লোকের মুখে মুখে শোনা যায়।

গোবিন্দদাস বহু উৎকৃষ্ট পদ রচনা করেছেন। ব্রজবুলির কবি হিসাবে তিনি যে

শ্রেষ্ঠ আসন লাভ করতে পারেন সে বিষয়ে অনেকেই একমত। বর্ধমান জেলার দুয়ারনগরে তাঁর জন্ম। জন্মের সময় ঠিক জানা যায় না, তবে আনুমানিক ১৫২০ খ্রীস্টাব্দ থেকে ১৬১০ খ্রীস্টাব্দের মধ্যে তিনি জীবিত ছিলেন।

ভাব ও আঁগকের দিক থেকে বিদ্যাপতির সঙ্গে তাঁর অনেক মিল দেখা যায়। তাই তাঁকে কেউ কেউ ‘ব্রতীয় বিদ্যাপতি’ আখ্যা দিয়েছেন। গোবিন্দদাস সচেতন শিল্পী। তাঁর ছন্দজ্ঞান নিখুঁত, আঁগঃ সযত্ন-রচিত, শব্দব্যাকারে তিনি অতুলনীয়। অভিস্যারের, বিশেষ করে বর্ষাভিসারের পদ রচনায় তাঁর সমকক্ষ কেউ নেই। অল্প কয়েকটি কথায় পরিবেশ রচনায় দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন গোবিন্দদাস। বর্ষার এই ছবিটি মাত্র দুটি পংক্তিতে কোন দক্ষতার ফুটেছে :

চৌদিশে অখির পবন ভোর, দোল।

জগভার শীকর নিকর হিলোল ॥৬০

বাৎসল্য রসের উৎকৃষ্ট পদকর্তা হিসাবে বলরাম দাস এক বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছেন। বলরাম দাসের হাতে এই শ্রেণীর পদ বিচিত্ররূপে বিকাশলাভ করেছে। চণ্ডীদাসের মতো বলরাম দাসের সংখ্যা নিয়েও সমস্যার সৃষ্টি হয়েছে। বাৎসল্য রসের কর্তা বলরাম দাসের জন্মস্থান কুশনগরের নিকটবর্তী দোগাছিয়া। ষোড়শ শতকের শেষভাগে তিনি জীবিত ছিলেন বলে অনুমান করা হয়।

আরো অনেক কবি উৎকৃষ্ট পদ রচনা করেছেন। খ্যাত-অখ্যাত সকল ভক্ত কবির রচনা বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যকে পরিপুষ্ট করেছে।

আমরা পূর্বেই বলেছি ষোড়শ শতাব্দী পদাবলী সাহিত্যের স্বর্ণযুগ। শ্রীচৈতন্যের প্রত্যক্ষ উপস্থিতি ছিল মূল প্রেরণা। তাঁর তিরোধানের পর বৈষ্ণব সমাজে যে শূন্যতা অনুভূত হল তা কিছুটা পূর্ণ করেছিলেন বৃন্দাবনের ষড়গোপস্বামীরা তাঁদের রচিত বৈষ্ণব শাস্ত্রগ্রন্থাদি প্রচার করে। এঁরা ‘গৌড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের দার্শনিক ভিত্তি রচনা করে আবেগের ধর্মকে সুদৃঢ় মননের ওপর প্রতিষ্ঠিত করেন।’^{৬১} বৃন্দাবনের গোপস্বামীদের প্রভাব বৈষ্ণব সমাজের উপর পড়তে আরম্ভ করে ষোড়শ শতকের শেষভাগে। এই সম্পর্কে ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার বলেন, ‘ষোড়শ শতাব্দীর তৃতীয় পাদে গোপাল ভট্ট গোপস্বামীর শিষ্য শ্রীনিবাস আচার্য এবং শ্রীচৈতন্যের সহচর লোকনাথ গোপস্বামীর শিষ্য নরোত্তম ঠাকুর শ্রীবৃন্দাবন হইতে গোপস্বামীদের রচিত কাব্য, নাটক, অলংকারাদি অধ্যয়ন করিয়া আসিলেন। তাঁহারা বাংলাদেশে এসব গ্রন্থের প্রচার করেন। তাহাৰ ফলে পদাবলী উজ্জ্বলনীলমণি ও স্তবাবলীর আদর্শ অনুপ্রাণিত হয়।’^{৬২}

ধর্মের ক্ষেত্রে শাস্ত্রগ্রন্থ আবেগ রুদ্ধ করল, সহজ স্বভঃস্বদূর্ত ঈশ্বরোপাসনার স্থান অধিকার করল শাস্ত্রনির্ভর অনুষ্ঠান। তেমনি পদাবলীও বাধা পড়ল উজ্জ্বলনীলমণি ও ভক্তিরসামৃতসিন্ধু নির্দেশিত বাঁতি ও রসশাস্ত্রের গভীর মধ্যে। এই বন্ধন পদাবলীর কাব্যধর্ম বিকাশের সহায়ক হয়নি। পরিণামে সপ্তদশ শতকের প্রথম থেকেই পদাবলী সাহিত্যে প্রাণরসের দৈন্য অনুভব করা যায়। স্বভঃস্বদূর্ত আবেগের সারল্য

ও সাবলীলতা হারিয়ে প্রথাসিদ্ধ পথে পুনরাবৃত্তি করাই পদাবলী রচনার রীতি হয়ে দাঁড়াল।

চৈতন্যের সমকালীন পদকর্তারা তাঁর জীবনলীলাকে পদাবলীর বিষয়বস্তু হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন। চৈতন্য-পরবর্তী কালের কবিদের রচনায় রাধা-কৃষ্ণ লীলা ঝড়ো হয়ে উঠেছে। তথাপি চৈতন্যের ছায়া পড়েছে রাধার কৃষ্ণের জন্য আকুলতার মধ্যে। চৈতন্য-পরবর্তীকালের কোনো কোনো কবি সর্বপ্রথম বাৎসল্য রসের পদ রচনা করেছেন। পূর্বে এই রসের পদ ছিল না বলা যায়। পুত্রের জন্য শচীমাতার স্নানার্থে যে বর্ণনা পাওয়া যায় বিভিন্ন চরিত্রগ্রন্থে, সেই অনুভূতিই হয়ত কবিদের বাৎসল্য রসের পদাবলী রচনায় উদ্ভূত হয়েছে।

সপ্তদশ শতাব্দীর বিত্তীয়ার্থে থেকে পদাবলী সাহিত্যে গুণগত উৎকর্ষ ক্রমশই হ্রাস পেতে আরম্ভ করলেও প্রচার ব্যাপ্তি পেতে থাকে কীর্ত্তনের জনপ্রিয়তার সঙ্গে সঙ্গে।

হিন্দী কৃষ্ণকাব্য

প্রাচীন হিন্দী সাহিত্যের নিদর্শনগাল মধ্যযুগে দুই শ্রেণীতে ভাগ করা যায়। প্রথমত, নাথ সম্প্রদায়কে কেন্দ্র করে রচিত সাহিত্য; দ্বিতীয়ত, চারণ-সাহিত্য। ঐশ্বর্য দশম-একাদশ শতকে ছিল গোরক্ষনাথ এবং অন্যান্য নাথ-সাধকদের কাহিনী অবলম্বনে রচিত নাথ-সাহিত্যের প্রাধান্য। দ্বাদশ শতাব্দী থেকে শুরু হয় চারণ কবিদের যুগ। বিভিন্ন রাজবংশের শেখবীরের গোরবগাথা রচনা করে চারণ কবিরাজেরা যেন তা গেয়ে বেড়াতে। এই ধরনের চারণ গাথার মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য চাঁদ কবির পৃথ্বীরাজ রাসো।

উপর ভারতে মুসলমান আধিপত্য সম্পূর্ণ হবার পূর্বে হিন্দী রাজাদের বীরত্ব প্রকাশের সুযোগ যখন আর বইল না তখন প্রেমগায়ক অভাবে চারণ কবিদের কণ্ঠও স্থবল হয়ে গেল। এর পর থেকে প্রায় আড়াইশ বছর হিন্দী সাহিত্যের বন্ধন পূর্ণ।

সপ্তদশ শতকের শেষার্ধ্বে ভক্তধর্মের প্রবল বন্যা হিন্দী সাহিত্যে নতুন প্রাণের সঞ্চার করে। ভক্তিবাদের যারা গুরু ভাষা ধনী দরিদ্রের পার্থক্য, জাতিভেদ, শিক্ষিত অশিক্ষিতের প্রভেদ বড়ো করে দেখেননি। সমাজের নিম্নশ্রেণীর লোকেরাও আমন্ত্রণ পেলে এই নতুন ধর্মে উজ্জীবিত হয়ে উঠতে। সুতরাং ধর্মব্যাখ্যানের ভাষা সংস্কৃতের পরিবর্তে হল হিন্দী। ভক্তিবাদের গুরুদের মধ্যে রামানন্দ (১৪০০-১৪৭০) প্রথম হিন্দী ব্যবহারের উপায়গুরু দেন। সংস্কৃতের পরিবর্তে হিন্দীতে ধর্মোপদেশ দেওয়া তিনিই আরম্ভ করেন। অবশ্য তাঁর লেখা হিন্দী গ্রন্থের কোনো সম্প্রদান পাওয়া যায় না। গ্রন্থসাহেবে তাঁর রচিত ‘কত জাঁই ঐ রে ঘর লাগো রঙ্গু’ পদটি পাওয়া যায়। হয়ত আরও পদ তিনি রচনা করেছিলেন, এখন সেগুলি হারিয়ে গেছে।

নারাঠী সাধক নামদেব (১২৭০-১৩৫০ খ্রীঃ) হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের পথিকৃৎ বলতে

অতুষ্টি হয় না। তিনি দীর্ঘকাল উত্তর ভারতে বসবাস করেছেন এবং নিজে খড়ীবোলী ও ব্রজভাষায় অনেক পদ রচনা করেছেন। নিগূণ ভক্তির পদ লিখেছেন সধুজুড়ী খড়ীবোলীতে ; আর সগুণ ভক্তির পদ রচনা করেছেন ব্রজভাষায়। রামানন্দ ছিলেন রামের সাধক ; নামদেব কৃষ্ণভক্ত। নিম্নলিখিত কৃষ্ণের বন্দনাগীতিটি তাঁর রচনা :

ধনি ধনি মেঘা রোমাবলী। ধনি ধনি ক্রিসন ওড়ে কাঁবলী।
 ধনি ধনি তু' মাতা দেবকী। জিহ গ্রিহ রমঙ্গআ ক'রলাপতি ॥
 ধনি ধনি বনখ'ড বিন্দ্রাবনা। জহ' খেলে প্রীনারায়ণা।
 বেন্দু বজাৰে গোধনু চরৈ। নামেকা স্নুআমী মানন্দু করৈ ॥৬৩

বল্লভ-সংপ্রদায়ের গদ্যরূপ বল্লভাচার্য নিজে হিন্দীতে কিছু না লিখলেও তাঁর প্রেরণায় অষ্টছাপের কবিরা হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের ধারাকে বিশেষরূপে পুষ্ট করেছেন। গুজরাটের ভক্তকবি নরসিংহ মেহতা (১৫০০-১৫৮০) কয়েকটি ভক্তিমূলক গীতিকবিতা রচনা করেছেন হিন্দীতে।

দেখা যাচ্ছে রামানন্দ, নামদেব, বল্লভাচার্য, নরসিংহ মেহতা প্রভৃতি যারা হিন্দী রচনার সূত্রপাত করেছিলেন তাঁরা মূলতঃ কেউ হিন্দীভাষী ছিলেন না। অবশ্য ব্রজভাষায় সগুণ কৃষ্ণভক্তির কাব্যরচনা শুরুর হয়েছিল বল্লভাচার্য বৃন্দাবনে আসবার পঞ্চাশ ষাট বছর আগে। কবি বিষ্ণুদাস বৃন্দাবনলীলার মধুর রস অবলম্বন করে ঐ সময় রচনা করেছিলেন 'রুক্মিণী মঙ্গল'।

এই প্রসঙ্গে মিথিলার কবি বিদ্যাপতির নাম উল্লেখ করতে হয়। মৈথিল সাহিত্যের ইতিহাসকার ডঃ জয়কান্ত মিশ্রের মতে বিদ্যাপতির জন্ম ১৩৬০ খ্রীষ্টাব্দে এবং মৃত্যু ১৪৩৭ খ্রীষ্টাব্দে। মৈথিল ভাষায় বিদ্যাপতি মধুর রসের অনেকগুলি অপূর্ব পদ রচনা করেন। বিদ্যাপতির অনেক পদে রাধাকৃষ্ণের উল্লেখ নেই ; লৌকিক প্রেমের অনুভূতিই প্রকাশ পেয়েছে সেই সব কবিতায়।

বাঙালী পদকর্তাদের উপর বিদ্যাপতির গভীর প্রভাব পড়েছে। বাংলাদেশেই তাঁর রচনাবলী সমাদৃত এবং সংরক্ষিত হয়েছে এবং বিদ্যাপতির ভাষাও বাংলার কাছাকাছি। যেমন :

চিকর নিকর তম সম পদনু আনন পদনিব সসী।
 নঅন-পংকজ কে পতি আওল এক ঠাম রহু বসী ॥৬৪

অর্থাৎ, রাধার কেশগুরুচ্ছে অশ্বকার জমাট বে'ধেছে, মধু পূর্ণিমা'র চন্দ্রের মতো। চোখ কমলের ন্যায়। অশ্বর্ষ, রাত্রির অশ্বকার, পূর্ণিমা'র চন্দ্র এবং কমল একসঙ্গে মিলিত হয়েছে।

ব্রজভূমির কৃষ্ণকাব্যের কবিদের উপর বিদ্যাপতির প্রভাব নিশ্চয়ই খানিকটা পড়েছে। কিন্তু সংস্কৃতে রচিত হলেও জয়দেবের গীতগোবিন্দের প্রভাব এ'দের উপর অপেক্ষাকৃত বেশি লক্ষ্য করা যায়। জয়দেবের 'মৈথৈমেধরমস্বরম্...৩৫ ইত্যাদি পদের প্রভাব অষ্টছাপের বিশিষ্ট কবি সুরদাসের নিম্নলিখিত রচনায় স্পষ্টই ধরা পড়ে :

গগন ঘহরাই জুঁরী ঘটা কারী ।

পৰন-ঝকঝোর, চপলা ঢমক চহুঁওর,

সুধন-তনচিঁতে নন্দ ডরত ভারী ।

কহ্যো বৃষভানন্দ কী কুঁৱরি সৌ বোলি কৈ,

রাধিকা কাহু ঘর লিএ জা রী ॥

দোউ ঘর জহু সংগ* গগন ভয়ে* স্যাম রংগ,

কুঁৱর-কর গহ্যো বৃষভানন্দ-বারী ॥ ৬৬

হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের কবিদের বৈষ্ণব সম্প্রদায় ও উপ-সম্প্রদায় হিসাবে শ্রেণীবদ্ধ করা চলে। কারণ, তাঁরা প্রত্যেকেই নিজস্ব সম্প্রদায়ের সাধন পদ্ধতি এবং মতবাদের পরিপ্রেক্ষিতে কাব্য রচনা করেছেন। সম্প্রদায় বহির্ভূত কবিরা সংখ্যা কম। বাঙালী পদকর্তাদের এভাবে চিহ্নিত করা যায় না। বৈষ্ণব হিসাবেই তাঁদের প্রধান পরিচিতি।

কৃষ্ণকাব্যে বল্লভ সম্প্রদায়ের দান নব্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। সম্প্রদায়ের গুরু বল্লভাচার্য বালগোপালের মূর্তি প্রতিষ্ঠা করে পূজার প্রবর্তন করেন। তিনি নিজে হিন্দীতে কিছু না লিখলেও প্রথম সারির কয়েকজন হিন্দী কবি তাঁর মতবাদের দ্বারা প্রভাবান্বিত হয়ে কাব্য রচনার প্রেরণা লাভ করেছেন। বল্লভাচার্যের মৃত্যুর পর তাঁর পুত্র বিটঠলনাথ (১৫১৫-১৫৮৫) গুরুপদে অধিষ্ঠিত হন। বিটঠলনাথ নিজে কবি ছিলেন। পিতার চার জন এবং তাঁর নিজের চার জন শিষ্যশাশুর নিয়ে আট জন কবির অষ্টছাপ কবিগোষ্ঠী প্রতিষ্ঠিত হয়। এই আট জন কবির কৃষ্ণকাব্য আদর্শস্থানীয়। সেইজন্য অষ্টছাপ (ছাপ = সীল, মোহর) নামটি ব্যবহার করা হয়েছে।

বল্লভাচার্যের চার জন কবিশিষ্য হলেন সুরদাস, কৃষ্ণদাস, পরমানন্দদাস এবং কুন্ডনদাস। বিটঠলনাথের শিষ্যদের নাম— নন্দদাস, চতুর্ভূজদাস, ছীতস্বামী এবং গোবিন্দস্বামী। এঁরা প্রায় সকলেই বোড়শ শতকের মধ্যভাগ থেকে সপ্তদশ শতকের মধ্যভাগ পর্যন্ত জীবিত ছিলেন। এই কবিরা পশ্চিমা হিন্দী বা মথুরা-বৃন্দাবন অঞ্চলের ভাষাকে সাহিত্যিক মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করেছেন। এ অঞ্চলের নাম অনুযায়ী এই ভাষার নাম হল ব্রজভাষা। কৃষ্ণকাব্যের প্রায় সকল কবিই ব্রজভাষা ব্যবহার করেছেন। ব্রজভাষা যে অষ্টছাপের কবিদের পূর্বে কেউ ব্যবহার করেননি তা নয়; কিন্তু তার সমৃদ্ধির কৃতিত্ব সুরদাস প্রমুখ কবিদেরই প্রাপ্য। তুলসীদাস এবং অধিকাংশ রামকাব্যের কবিরা সমৃদ্ধ করেছেন পূর্বী হিন্দীকে।

বল্লভাচার্য বালগোপালের ভক্ত হওয়ায় অষ্টছাপের কবিরা বাৎসল্য রসের অনেক পদ রচনা করেছেন। সুরদাসের বাৎসল্যরসের রচনাগুলি উৎকর্ষের দিক থেকে শ্রেষ্ঠ। ভারতীয় আর কোনো সাহিত্যে বাৎসল্যের এমন মধুর অনুভূতির স্পন্দন উপলব্ধি করা যায় না। অষ্টছাপের কবিরা বাৎসল্য ব্যতীত রাগ-কৃষ্ণের লীলা নিয়ে অনেক মধুর রসের পদও রচনা করেছেন। কিন্তু গোড়ীয় বৈষ্ণব কবিদের মতো বল্লভী সম্প্রদায় রাধাপ্রেমকে পরকীয়া হিসেবে দেখেননি, গ্রহণ করেছেন স্বকীয়রূপে।

চৈতন্যদেব বৃন্দাবনের লুপ্ত গৌরব পুনরুদ্ধারের জন্য তাঁর কয়েকজন বিশিষ্ট

ভক্তকে বন্দাবন পাঠিয়েছিলেন। এঁদের মধ্যে রূপ, সনাতন, জীব, বলদেব গোস্বামী প্রভৃতি অন্যতম। ব্রজভূমিতে গোড়ীয় সম্প্রদায় এঁরাই প্রতিষ্ঠা করেন। গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের বৈশিষ্ট্যগুলি এই সম্প্রদায়ের হিন্দীভাষী ভক্তরা নিষ্ঠার সঙ্গে পালন করতেন। এই সম্প্রদায়ের কবিদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য গদাধর ভট্ট, সুরদাস মদনমোহন এবং মাধুরীজী। গদাধর ভট্ট মোহিনীবাণীর রচয়িতা। এঁর রচনায় শব্দালংকার ও অর্থালংকারের আধিক্য দেখা যায়। ‘মোহিনীবাণীর’ যে সংস্করণ এখন পাওয়া যায় তাতে পদগুলি সাজানো হয়েছে এইভাবে : জন্মলীলা, নামমাহাত্ম্য ; ষমুনা, বংশী, স্নবণ বন্দনা ; অনুরাগ ; রূপমাধুরী ; শ্রীরাধাবদন শোভা ; মান ; দান ; রাস ; বিলাহ ; ভোজন ; বসন্ত ; শ্রীরাধাগোবিন্দের হোরী ; বর্ষা ; ঝুলন ইত্যাদি। চেতনাদেবের হোলিলীলার উপরও পদ আছে। জীব গোস্বামী গদাধর ভট্টের পদাবলীর অনুরাগী ছিলেন।

সনাতন গোস্বামীর শিষ্য সুরদাস মদনমোহন (প্রকৃত নাম সুরধ্বজ) আকবরের রাজত্বকালে গার্মান পদে অধিষ্ঠিত ছিলেন। কিন্তু রাজকার্য অপেক্ষা কৃষ্ণের ভজনা এবং পদরচনাতেই ছিল তাঁর অধিকতর আগ্রহ। তাঁর পদাবলীর সংখ্যা বেশি নয়। কিন্তু কৃষ্ণানুভূতির তন্ময়তা পাঠকের চিত্ত স্পর্শ করে। জন্মলীলা, প্রভাতী, মুরলী, অনুরাগ, রাস, খণ্ডিতা, বসন্ত, ফুলদোল প্রভৃতি লীলাপ্ৰসঙ্গে তিনি পদাবলী রচনা করেছেন।

রূপ গোস্বামীর শিষ্য মাধুরীজী মথুরার নিকটবর্তী এক গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পদাবলী ছয় শ্রেণীতে বিভক্ত (১) বংশীবটবিলাস, (২) উৎকণ্ঠা, (৩) কোঁল (৪) বন্দাবনবিহার, (৫) দান, (৬) মান। এঁর রচনার বেশিষ্ট এই যে, প্রত্যেক শ্রেণীর পদাবলীর প্রথমেই শ্রীগোরাঙ্গের বন্দনা করা হয়েছে।^{১৭} যেমন ‘উৎকণ্ঠা’র প্রথমেই আছে :

শ্রীচেতনা স্বরূপকে। মন বচ করেণী প্রণাম।

সদা সনাতন পাইয়ে শ্রীবন্দাবন ধাম ॥

গেরনাম ঔব গোরতনু অন্তর কৃষ্ণস্বরূপ।

গোর সঁরিবেরে দূহন কো প্রগট একহি রূপ ॥

তিনকে চরণ প্রণামতে, সব স্তলভ জগ হোষ্টে।

গের সঁরিবে পাঈ সহ, আপ তপনো খেঈ ॥

হিন্দী ও বাংলা কৃষ্ণকাব্যের কবিদের মধ্যে এই সম্প্রদায়ের কবিরা সেতুবন্ধনের কাজ করেছেন।

নিম্বার্ক সম্প্রদায়ের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য কবি শ্রীভট্ট। গোড়ীয় সম্প্রদায়ের মতো নিম্বার্ক সম্প্রদায়েও ভক্তরাও মধুর রসকেই প্রাধান্য দিয়েছেন। কৃষ্ণের ফ্লাদিনী শক্তি রাধিকার উপাসনা এঁদের ধর্মান্ধার্যের অন্যতম অঙ্গ।

শ্রীভট্ট ১৬০০ খ্রীস্টাব্দ নাগাদ জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পদাবলী সহজ চলিত ভাষায় লেখা। তাঁর ফণলশতক নামক একশত পদের সংকলনটি ভক্ত পাঠকদের নিকট

বিশেষরূপে সমাদৃত। এই সম্প্রদায়ের সমকালীন আর-একজন কাব্য পরশুরাম।

রাধাবল্লভী সম্প্রদায়ের প্রবর্তক স্বামী হিতহরিবংশজী। এই সম্প্রদায় রাধা-কৃষ্ণের যুগল উপাসনা করলেও রাধার আরাধনাই প্রাধান্য লাভ করেছে। কদম্বলীলা এবং শঙ্করকোঁকিলে রাধাকে কেন্দ্রচারিত্র হিসাবে প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে। সম্প্রদায়ের প্রতিষ্ঠাতা হিতহরিবংশ মথুরা অঞ্চলে আনুমানিক ১৫০২ খ্রীষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। কিংবদন্তী এই যে, রাধা তাকে স্বপ্নে দীক্ষা দেন এবং তারপর থেকে রাধাবাদ প্রচারের জন্য এই নতুন সম্প্রদায় স্থাপিত করেন। তিনি শৃঙ্গ সম্প্রদায়ের প্রতিষ্ঠাতা গদরু নন, ভক্ত কবি হিসাবেও সুপ্রতিষ্ঠিত। তাঁর রাধা-সুদর্শানিধি ১৭০টি শ্লোকের সংকলন। হিতহরিবংশের ব্রজভাষায় রচিত পদগুলি সরস ও হৃদয়গ্রাহী; এগুলি হিতচৌরাসী নামে প্রসিদ্ধ।

হরীরাম ব্যাস রাধাবল্লভী সম্প্রদায়ের একজন জনপ্রিয় পদকর্তা। তিনি মূলত শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা এবং শঙ্করলীলার কবি। বিশুদ্ধ ভগবদ্‌প্রেমের ভজনা তাঁর পদাবলীতে আবেগপূর্ণ ভাষায় প্রকাশ পেয়েছে।

এই সম্প্রদায়ের আর-একজন কবি বৃন্দাবনবাসী ধ্রুবদাস। এঁর রচনা বহুল প্রচারিত। ছন্দে বৈচিত্র্য এঁর রচনার উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। ছোটোবড়ো সব মিলিয়ে তিনি প্রায় চল্লিশটি গ্রন্থ রচনা করেছেন। এদের মধ্যে রসহীরাবলী, ব্রজলীলা, দানলীলা, অনুরাগলতা প্রভৃতি কৃষ্ণভক্তের নিকট সমাদৃত।

হরিদাসী সম্প্রদায়ের প্রবর্তক আসধীরজী। কিন্তু এই সম্প্রদায়ের মতবাদকে নবরূপ দেন আলিগড়ের নিকটবর্তী হরিদাসপুর নিবাসী স্বামী হরিদাস। তিনি অষ্টছাপ কবিদের সমসাময়িক। এই সম্প্রদায়ের বিধি অনুযায়ী রাধাকৃষ্ণের যুগল উপাসনা সখীভাবে ভাবিত হয়ে করতে হয়। বিটঠলবিপুল এবং বিহারিনদাস তাঁদের কাব্যে সম্প্রদায়ের বিধি ও বিশ্বাসকে সুন্দরভাবে রূপায়িত করেছেন।

এইসব সম্প্রদায়ের বাইরে যাঁরা কৃষ্ণকাব্য রচনা করেছেন তাঁদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ মীরাবাই। কৃষ্ণকাব্যের সার্থক কবিদের মধ্যেও তাঁর স্থান প্রথম শ্রেণীতে। তিনি ষোড়শপুর্বে জন্মগ্রহণ করেছিলেন; উদয়পুরের মহারাণা কুমার ভোজরাজের সঙ্গে তাঁর বিয়ে হয়। আনুমানিক ১৫০০-১৫৫০ খ্রীষ্টাব্দে তিনি জীবিত ছিলেন। অল্প বয়স থেকেই তিনি ছিলেন কৃষ্ণের একনিষ্ঠ ভক্ত। বিবাহের কিছুকাল পরে স্বামীর মৃত্যু হলে তাঁর কৃষ্ণপ্রেমের উন্মাদনা আরও বৃদ্ধি পেল। শব্দরুক্মি এই ভগবদ্‌প্রেমের ব্যাকুলতা সুদূরজন্মে না দেখার। তিনি চলে আসেন বৃন্দাবনে। সেখানে তখন বল্লভ সম্প্রদায়ের খুব প্রভাব। কিন্তু মীরা সোঁদকে আকৃষ্ট হননি। রবিদাস তাঁর গ্রন্থ পেয়েছিলেন। বৃন্দাবনে জীবগোস্বামীর সঙ্গে আলোচনার পর চৈতন্যদেবের প্রতি যে মীরার ভক্তি জাগ্রত হয় তা তাঁর রচনা থেকেই পাই :

‘স্যামকিসোর ভএ নবগোরা চৈতন্য জাকো নাব’....’”৬৮

মীরার শেষ জীবন অতিবাহিত হয় দ্বারকায়। তাঁর জীবনের তিন পর্বের ভৌগোলিক পরিবেশ তাঁর রচনার উপর প্রভাব বিস্তার করেছে। রাজস্থান পর্ব

রাজস্থানী মিশ্রিত ব্রজভাষায় লিখেছেন ; বৃন্দাবন পর্বে বিশুদ্ধ ব্রজভাষা ব্যবহার করেছেন, এর পর দ্বারকাপর্বে লিখেছেন গুজরাটিতে ।

মীরার রচনায় তিনি নিজেই রাধার ভূমিকা নিয়েছেন । গিরিধর গোপালই তাঁর সকল রচনার বিষয় । প্রীকৃষ্ণ পতি, তিনি নতুন রাধা । একান্তরূপে আত্মনিবেদনের সূর ধ্বনিত হয় প্রায় প্রত্যেকটি পদে । একটিতে তিনি বলেছেন : হে আমার মোহন প্রিয়তম, তোমার মৃদু দেখবার পর থেকে এই সংসার লবণাক্ত (বিস্বাদ) হয়ে গিয়েছে । আমি এখন সংসার থেকে দূরে দূরেই থাকি । সংসারে সুখের আশা মরীচিকার মতোই অলীক । তাই সাংসারিক সুখের আশা ত্যাগ করেছি । তা ছাড়া, প্রিয়তম, সংসারে সুখ তো ক্ষণস্থায়ী । বিয়ের পর বিধবা হবার জ্বালা সইতে হয় । সুতরাং মানুষ্যের ঘরে বউ হয়ে লাভ কি ? বিয়ে করতে হলে পরম প্রিয়তমকে বরণ করাই ভালো ; তা হলে বিধবা হবার ভয় থাকবে না । তেমন ভাগ্যবতী হবার আশা হৃদয়ে জেগেছে ।

মীরা মধুর রসের সাধিকা । তিনি স্বরচিত পদাবলী গান করতে করতে আত্মহারা হয়ে যেতেন । তাঁর রচনা এখনও প্রধানতঃ ভজন হিসাবেই সমাদৃত । কাব্যগুণ অপেক্ষা কৃষ্ণভক্তির অনন্য আন্তরিকতা মীরার পদাবলীর বড়ো সম্পদ ।

হিন্দী সাহিত্যের আদিযুগে কৃষ্ণকাব্যের কবিরা বিভিন্ন দিকে যুগান্তর এনেছিলেন । তাঁরা গড়ে তুলেছিলেন সাহিত্যের বাহন হবার উপযোগী একটি ভাষা, যার প্রভাব অতিক্রম করেছিল হিন্দীভাষী অঞ্চলের গাওঁী । কৃষ্ণকাব্যের কবিরা হিন্দী কাব্যকে দিয়েছিলেন নবরূপ । ছন্দ, অলংকার, উপমা এবং শব্দসম্পদে সমৃদ্ধ হয়েছিল হিন্দী কবিতা । হিন্দী গীতিকবিতার ভিত্তি স্থাপিত হয়েছিল কৃষ্ণকাব্যের মধ্যে ।

বাংলা পদাবলী সাহিত্যের সঙ্গে তুলনা করলে হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের কয়েকটি বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায় । অধিকাংশ হিন্দী কবিই শুদ্ধ কৃষ্ণভক্ত নন ; তাঁরা প্রথমে কোনো সম্প্রদায়ের বা উপসম্প্রদায়ের সঙ্গে যুক্ত । সুতরাং গোষ্ঠীগত সংকীর্ণ দৃষ্টি-ভঙ্গির মধ্য দিয়ে কৃষ্ণের প্রতি তাঁদের ভক্তির প্রকাশ হয়েছে অনেক ক্ষেত্রেই । বাঙালী পদকর্তারা প্রধানতঃ ছিলেন ভক্তবৈষ্ণব, উপসম্প্রদায়ের অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র পরিসরে নিজেদের সাধারণত গাওঁীবন্দ্য করেননি । চৈতন্যদেবের প্রবল ব্যক্তিত্ব ক্ষুদ্র গোষ্ঠী গড়বার পথে ছিল অন্তরায় ।

চৈতন্যদেবের কৃষ্ণপ্রেমের উন্মত্ততা দেখে রাধার উন্মত্ততা বাঙালী বৈষ্ণব কবিরা যেরূপ উপলব্ধি করতে পেরেছেন, হিন্দী কবিরা তেমন সুযোগ পাননি । ফলে বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীতে শুদ্ধ যে মধুর রসের প্রাধান্য তাই নয়, কাব্যগুণেরও অনেক বেশি উজ্জ্বলতা লক্ষণীয় । ঠিক তেমনি হিন্দী কবিদের উপর সর্বাধিক প্রভাব পড়েছে বল্লাভাচার্য ও তাঁর পুত্র বিট্ঠলনাথের । বল্লাভাচার্য বালগোপালের উপাসনার প্রবর্তন করেছিলেন, সুতরাং বল্লাভী এবং অন্যান্য সম্প্রদায়ের হিন্দী কবিরা বাৎসল্যরসের উৎকৃষ্ট পদ রচনা করেছেন । বিশেষ করে এদিক থেকে সরদাসের তুলনা নেই । বাংলা পদাবলীতে এমন সুন্দর বাৎসল্যের চিত্র খুব বেশি পাওয়া যায় না ।

পদাবলীর পরিমাণ, পদকর্তার সংখ্যা এবং পদাবলীর জনপ্রিয়তা বাংলাদেশে যত

বেশি অন্যত্র তেমন দেখা যায় না। মদ্রুগ-পদ্বর্ষ যুগ থেকেই বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীর অসংখ্য সংকলন পাওয়া যায়। হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের তেমন সংকলনের সংখ্যা নগণ্য। পদগদ্যলি বিভিন্ন পালা অনুসারে সাজিয়ে কীর্তন করাও বাংলার বৈশিষ্ট্য। চৈতন্যদেব শ্রদ্ধা যে কীর্তন শ্রুততে ভালোবাসতেন তাই নয়, কীর্তনকে তিনি দৈনন্দিন জীবনচর্যার অঙ্গ হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন।

হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের পদ্বর্ষের বিকাশ এবং অধিকতর জনপ্রিয়তা কেন সম্ভব হয়নি সে বিষয়ে দুটি প্রধান কারণ নির্দেশ করা যেতে পারে। প্রথমত, চৈতন্যের তিরোধানের পর কৃষ্ণের বামে রাধার মূর্তি পরিকল্পনা করে রাধা-কৃষ্ণের যুগল মূর্তির পূজা আরম্ভ করলেন গোড়ীয় বৈষ্ণবরা। রাধাকে কৃষ্ণের সমান মর্যাদা দেওয়ায় অন্যান্য বৈষ্ণব সম্প্রদায় ক্ষুব্ধ হলেন। বিশেষ করে বল্লভী সম্প্রদায়ের সঙ্গে গোড়ীয় বৈষ্ণব সমাজের মনান্তর ঘটল।^{৬২} হিন্দী ভক্ত কবিরা তাই রাধাকে প্রাধান্য দিয়ে মধুর রসের পদ রচনায় উৎসাহ বোধ করেননি। বল্লভী সম্প্রদায়ের বিরূপতা নিশ্চয়ই তাঁদের মানসিকতার উপর প্রভাব বিস্তার করেছিল। কারণ বল্লভাচার্য এবং তাঁর শিষ্যদের মতামতের মূল্য হিন্দীভাষী বৈষ্ণবদের উপর ছিল খুব বেশি।

ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত বলেছেন, রাধাকে কৃষ্ণের সমান মর্যাদা দিয়ে তাঁদের নিয়ে নিরন্তর লীলাবিস্তার বাংলা বৈষ্ণব কাব্যের বৈশিষ্ট্য। কিন্তু হিন্দী বৈষ্ণব কবিরা মূল্যতঃ ভাগবত-বর্ণিত কৃষ্ণলীলাকে অবলম্বন করে পদ রচনা করেছেন।^{৭০} সুপরিচিত পৌরাণিক কাহিনীর গভীর মধ্যে আবদ্ধ থাকবার ফলে হিন্দী কৃষ্ণকাব্যে বৈচিত্র্যের অভাব ঘটেছে এবং জনচিন্তে এর আবেদন গভীর হতে পারেনি।

কিন্তু এর চেয়ে বড়ো কারণ বিষ্ণু বা নারায়ণের আর-এক অবতার রামের প্রতিবিশ্বাস। অবধীতে রচিত তুলসীদাসের রামচরিতমানস সম্পূর্ণ হয় ১৫৭৫ খ্রিস্টাব্দে। তুলসীদাসের রচনার গুণে এই অতুলনীয় মহাকাব্য হিন্দীভাষীদের উপর গভীর প্রভাব বিস্তার করে। কৃষ্ণের বাল্যলীলা ও যৌবনলীলা বৈষ্ণব কবিদের বিষয়বস্তু। সমগ্র জীবনকে, স্ত্রী-পুত্র পরিবৃত্ত সংসারী জীবনকে, আমরা খাঁড়ত কৃষ্ণকাহিনীতে পাই না। রামের জীবনকথায় এই অপূর্ণতা নেই। তা ছাড়া কৃষ্ণ যে দেবতা একথা আমাদের পক্ষে ভুলে থাকা কঠিন। কিন্তু রাম আমাদের পরিচিত চরিত্র। দেবতা অপেক্ষা নরোক্তম হিসাবে তাকে গ্রহণ করা সহজ। এই সব কারণে তুলসীদাসের রামায়ণ ভক্ত, কাব্যরসপিপাসু, পাঠক এবং গল্পের শ্রোতা সকলেরই মনোরঞ্জন করতে সক্ষম হয়েছিল।

কৃষ্ণবাস বাংলা সাহিত্যের আসরে রামকে এনেছিলেন। কিন্তু কবির কল্পনাজাত রাম বেশ কিছুটা আচ্ছন্ন হয়ে পড়েছিলেন চৈতন্যদেবের লোকান্তর ব্যক্তির প্রত্যক্ষ উপস্থিতিতে।

পদাবলী সাহিত্যে লৌকিক প্রভাব

পূর্বে বলা হয়েছে যে সংস্কৃত, প্রাকৃত ও অপভ্রংশ ভাষায় রচিত প্রকীর্ণ কবিতা থেকে বৈষ্ণব কবির পদাবলী রচনায় যথেষ্ট প্রেরণা লাভ করেছেন। এই প্রেরণা এসেছে দু'রকমে। রাধাকৃষ্ণলীলা বিষয়ক কিছু সংখ্যক কবিতা ছিল প্রেরণার প্রত্যক্ষ উৎস। কিন্তু নিছক মানবিক প্রেমের প্রকীর্ণ কবিতাও রাধাকৃষ্ণের প্রেমবৈচিত্র্য রূপায়িত করতে বৈষ্ণব কবিদের বিশেষরূপে সহায়তা করেছে। 'কৃষ্ণের যতক খেলা, সর্বোত্তম নরলীলা' ^{১২}। এবং ভগবানের প্রেমের লীলা মানবরূপেই প্রকট হয়। সুতরাং ঈশ্বরের প্রতি ভক্তের গভীর আনন্দময় আকর্ষণ উপলব্ধি করা যেতে পারে একমাত্র পৃথিবীর মানব-মানবীর প্রেমানুভূতির মধ্য দিয়ে।

প্রকীর্ণ কবিতার এই প্রভাব ব্যতীত পদাবলী সাহিত্যে লক্ষ্য করা যায় লোক-প্রচলিত রাধাকৃষ্ণলীলা কাহিনীর গভীর প্রভাব। সে প্রভাব এমনই সর্বব্যাপী ছিল যে শিক্ষিত সংস্কৃতজ্ঞ বৈষ্ণব পদকর্তারাও তা এড়াতে পারেননি। বস্তুতঃপক্ষে পদাবলীর প্রথম পর্বে প্রকীর্ণ সংস্কৃত প্রাকৃত কবিতা অপেক্ষা লৌকিক কৃষ্ণকাহিনীর সাহিত্যরূপ ও শিল্পরূপ গভীরতর প্রভাব বিস্তার করেছিল। সাহিত্য ও শিল্পরূপ বলতে কি বুঝি তার একটু ব্যাখ্যা প্রয়োজন। রাধাকৃষ্ণের লীলাকাহিনী অবলম্বনে গ্রাম্যকবি রচিত এবং মূখে-মুখে প্রচলিত কৃষ্ণমঙ্গল পাঁচালী ছিল মূখ্য সাহিত্যরূপ। লিখিত কাব্যরচনার প্রচলন তখনও সাধারণ লোকসমাজে ছিল না। আর পাঁচালীর কাহিনীকে ঈষৎ নাট্যরূপ দিয়ে যখন নৃত্য-গীত সহযোগে অভিনয় করা হত তখন তাই হয়ে উঠত কৃষ্ণকাহিনীর শিল্পরূপ। এটা যাত্রার একেবারে গোড়ার কথা।

দেশের জনসাধারণ, যারা সংস্কৃত ভাষায় অনভিজ্ঞ, যারা শাস্ত্র পাঠ করতে অক্ষম তারাও কিন্তু কৃষ্ণকাহিনীর সঙ্গে বিশেষরূপে পরিচিত ছিল। বেদ-উপনিষদে-পুরাণে বর্ণিত বিষ্ণু-কৃষ্ণের কাহিনী তারা শনেছে বথক ঠাকুর ও গ্রামের পুরোহিত ঠাকুরের মুখে। কৃষ্ণের কংসবধ, গোবর্ধন ধারণ, কালীদমন, রাক্ষসগীহরণ প্রভৃতি ঘটনার মধ্যে কল্পনা উদ্দীপ্ত করবার মতো যথেষ্ট নাটকীয়তা আছে, আবার গোষ্ঠে গোষ্ঠে চরানো, গোপিনীদের বস্ত্রহরণ এবং তাদের সঙ্গে প্রেমের লীলা ইত্যাদির জন্য কৃষ্ণকে বড়ো কাছের মানুষ বলে মনে হত। তাই পল্লীকবি তাঁকে নিয়ে পালা রচনা করেছেন, গান লিখেছেন। নাটকীয় গুণসম্পন্ন এই পালাগুলিকে নৃত্য ও সংগীত সহযোগে অভিনয় করা হত লোকরঞ্জননের জন্য। আর পটুয়ারা আঁকতেন পট, ছড়া বাঁধতেন, তারপর বাড়ি বাড়ি ছড়া পড়ে কৃষ্ণলীলার পট দেখাতেন। কবি, নাট্যকার ও পটুয়া বেদ-পুরাণের কৃষ্ণকাহিনীকে সর্বত্র যথাযথরূপে গ্রহণ করেননি। শাস্ত্রীয় কৃষ্ণকাহিনীর সঙ্গে যোগ করেছেন নিজেদের কল্পনার ফসল।

এই পালা-গানের কৃষ্ণকাহিনীই হয়ত একদিন নাগরিক রঙ্গমঞ্চে স্থান পেয়েছিল। কীথের বিশ্বাস, কৃষ্ণকাহিনী দিয়েই ভারতে নাটকের সূত্রপাত হয়েছিল। পতঞ্জলির মহাভাষ্যে ^{১৩} কৃষ্ণকর্তৃক কংসবধের ঘটনা অবলম্বনে যে অভিনয়ের কথা আছে তা-ই হল

এর মতে ভারতে নাট্যাভিনয় সম্বন্ধে প্রাচীনতম উল্লেখ। কথিত তাঁর সংস্কৃত নাটকের ইতিহাসে এই মতবাদ বিস্তারে ব্যাখ্যা করেছেন।^{১৩}

উইন্সটারনিস্ট, ভেবর প্রমুখ পণ্ডিতরা অবশ্য এ সম্বন্ধে ভিন্ন মত পোষণ করেন। কৃষ্ণমচারিয়ার তাঁর সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাসে বিভিন্ন পণ্ডিতের মতামত নিয়ে আলোচনা করেছেন।^{১৪}

পতঞ্জলির মহাভাব্যের আনুমানিক রচনাকাল খ্রীস্টপূর্ব দ্বিতীয় শতক। প্রশ্ন উঠতে পারে কৃষ্ণলীলার সেই উল্লেখের পর কি এ ধরনের অভিনয় বন্ধ হয়ে গিয়েছিল? ১৮৯০ খ্রীস্টাব্দে মথুরায় একটি শিলালেখ আবিষ্কৃত হওয়ায় প্রমাণ হয় এই অভিনয়ের ধারা অব্যাহত ছিল। জর্জ বুয়েলার এপিগ্রাফিয়া ইণ্ডিকায় (১৮৯২) প্রমাণ করেছেন যে, এই শিলালিপি উৎকর্ণ হয়েছিল প্রথম বা দ্বিতীয় খ্রীস্টাব্দে। এই লিপি থেকে জানা যায় যে, মথুরায় ঐ সময় কৃষ্ণলীলার এমন সব অভিনেতা অভিনেত্রী ছিল যারা অভিনয়কেই জীবিকা হিসাবে গ্রহণ করেছিল। অভিনয়কলা দীর্ঘকাল যাবৎ জনপ্রিয় না থাকলে তাকে অবলম্বন করে জীবিকার্জন সম্ভব হত না।

এই লীলাভিনয়ের ভাষা কি সংস্কৃত ছিল? সংস্কৃতে যে কৃষ্ণলীলার অভিনয় একেবারেই হত না, একথা বলা যায় না। কারণ শ্রীকৃষ্ণ স্বয়ং ভাগবত-পুরাণে বলেছেন^{১৫} যারা আমার প্রতি প্রাধাশীল তারা আমার জন্মবৃত্তান্ত এবং অন্যান্য লীলার অভিনয় করবে। সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতরা যদি এই ধরনের অভিনয় প্রায়ই করতেন তা হলে নিশ্চয়ই লীলানাট্যের লিখিতরূপ কিছু কিছু আমরা পেতাম। কিন্তু কৃষ্ণ-বিষয়ক প্রাচীনতম সংস্কৃত নাটকের নিদর্শন ভাসেব 'বালচরিত'। এর পরে এই বিষয় নিয়ে রচিত আরও কয়েকটি সংস্কৃত নাটকের সম্পদ পাওয়া যায়। তা থেকে অনুমান করা যেতে পারে কৃষ্ণলীলা-বিষয়ক নাটক শিক্ষিত সমাজে বিশেষ সমাদৃত হয়নি। পতঞ্জলিতে যে কৃষ্ণলীলাভিনয়ের কথা আছে তার ভাষা হয়ত সংস্কৃত ছিল না। কারণ সংস্কৃত নাটকের ইতিহাসে কৃষ্ণকাহিনীর ঐতিহ্য অনুপস্থিত। অপর দিকে হরিবংশ পুরাণের প্রমাণ থেকে আমরা জানতে পারি যে জনসাধারণের ভাষায় কৃষ্ণলীলার অভিনয় হত। মনে হয়, দেশের সর্বত্র, বিশেষ করে উত্তর ভারতের গ্রামাঞ্জে, স্থানীয় ভাষায় ব্যাপকভাবে কৃষ্ণলীলার অভিনয় হত। মথুরায় একদল কৃষ্ণাশ্রয় নট-নটীদের অভিনয়ের কথা উল্লেখ করতে গিয়ে বলা হয়েছে যে, অভিনয়ের ভাষা ছিল 'তদেশ ভাষা'^{১৬} অর্থাৎ মথুরা অঞ্চলের, যেখান থেকে নট-নটীরা এসেছে সেখানকার ভাষা। সংস্কৃত সর্বভারতীয় ভাষা, তাকে শুদ্ধ মথুরার ভাষা বলা যায় না।^{১৭}

কৃষ্ণাশ্রয় দ্বারা যে সূপ্রাচীন কাল থেকে মথুরা অঞ্জে চলে আসছিল তার বাহন যে স্থানীয় ভাষা ছিল, তা নানাভাবে প্রমাণ করেছেন ডঃ নরভিন হেইন তাঁর 'দি মিরাকল প্লেজ অব মথুরা' নামক গ্রন্থে।

জনচিহ্নে কৃষ্ণের আসন যে পদাবলী-সাহিত্য রচনার পর্বেই সূদৃঢ় হয়েছিল, ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্তও তা মনে করেন। তিনি অবশ্য কৃষ্ণাশ্রয় অভিনয় সম্পর্কে

স্পষ্ট করে কিছু বলেননি। তিনি বলেছেন : ‘মনে হয়, ব্রজের রাখাল কৃষ্ণের গোপীগণের সহিত যে প্রেমলীলা তা প্রথমে আভীর জাতির মধ্যে কতকগুলি রাখালিয়া গানরূপে ছড়াইয়া ছিল। চপল আভীরবধুগণ এবং কৃষ্ণের প্রেমলীলার গান দেশের বিভিন্ন অঞ্চলে ছড়াইয়াছিল। প্রতিভাবান কবিরা এই লৌকিক গানগুলির সঙ্গে নানা কল্পনা মিশ্রিত করিয়া বৃন্দাবনলীলার কৃষ্ণকে পুরাণে স্থান দেন।’^{৭৮}

মথুরায় কৃষ্ণাচার্য প্রচলন আজ পর্যন্ত অব্যাহত আছে। রাসলীলার অভিনয় এখনও প্রধান আকর্ষণ। এই রাসলীলার অভিনয় কে প্রবর্তন করেছিলেন তা নিয়ে মতভেদ আছে। নারায়ণ ভট্ট এই প্রবর্তক বলে গোড়ীয় সম্প্রদায় দাবী করেন। নারায়ণের জন্ম মাদুরায়, ১৫৩১ খ্রীষ্টাব্দে। মথুরা এসে তিনি গোড়ীয় সম্প্রদায়ভুক্ত এক গুরুর কাছে দীক্ষা গ্রহণ করেন। স্মরণীয় অনুরূপ করা যেতে পারে যে, রাসলীলা অভিনয় প্রবর্তনের পশ্চাতে বাংলাদেশে তৎকালে প্রচলিত কৃষ্ণাচার্য ঐতিহ্য প্রভাব বিস্তার করেছে। অবশ্য অন্য কয়েকজন লেখক দাবী করেন যে, নিম্বাক সম্প্রদায়ভুক্ত কোনো এক সাধু রাসলীলাভিনয় প্রবর্তন করেছিলেন ষোড়শ শতকে।

মথুরা অঞ্চলের কৃষ্ণলীলাভিনয়ের উপর বাংলার কৃষ্ণাচার্য প্রভাব যথেষ্ট পরিমাণে পড়েছে। অভিনেতা-অভিনেত্রীদের সাজসজ্জায় এবং অভিনয় প্রাপ্তির আয়োজন সম্পর্কিত অনেক বিষয়ে বাংলাদেশের রীতিনীতির সঙ্গে মিল রয়েছে। প্রাচীনকালে মথুরার কৃষ্ণাচার্য রাধা ও তাঁর সখীদের ভূমিকায় অভিনেত্রীরাই অভিনয় করত। কিন্তু বৃন্দাবনে গোড়ীয় প্রভাব প্রতিষ্ঠিত হবার পর থেকে বালকদের দিয়েই দেবদেবীর ভূমিকা অভিনীত হতে লাগল। বালক অভিনেতাদের সম্বন্ধে উল্লেখ করেছেন আবদুল ফজল তাঁর ‘আইন-ই-আকবরী’-তে : ‘The Kirtaniyas are Brahamans, whose instruments are such as were in use among the ancients. They dress up smooth-faced boys as women and make them perform. singing the praises of Krishna and reciting his acts.’^{৭৯}

বাংলার কৃষ্ণলীলায় যে বালকদের দিয়ে অভিনয় করানো হত দীনেশচন্দ্র সেন তার উল্লেখ করেছেন।^{৮০}

এখানে আমরা পাই কৃষ্ণগীতি ও অভিনয়ের কথা। কীর্তন ও বালকদের দিয়ে অভিনয় করানোর রীতি বাংলা দেশ থেকে ব্রজভূমি পেয়েছে। আমরা এখনো কৃষ্ণলীলায় বালকদের রাধার ভূমিকায় দেখতে পাই।

পঞ্চদশ ও ষোড়শ শতাব্দীতে অনুষ্ঠিত ব্রজভূমির লীলাভিনয়ে বঙ্গদেশীয় রীতি-পদ্ধতির প্রভাব যে দেখা যায় তা পূর্বেই বলা হয়েছে। বাংলার লোকসমাজে অনেক আগে থাকতেই রাখালকৃষ্ণের কাহিনী নানারূপে প্রচলিত না থাকলে অন্যত্র প্রভাব বিস্তার করা সম্ভব হত না।

ভাষাতত্ত্বের দিক থেকে এর একটি প্রমাণ উল্লেখ করেছেন ডঃ নীহাররঞ্জন রায়। তিনি বলেছেন : ‘প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে রাধা-কৃষ্ণ কাহিনীর কয়েকটি নাম যে বিবর্তিত রূপে আমাদের গোচর তাহাদের ভাষাতত্ত্বগত ইংগিত খুব স্পষ্ট বলিয়াই

মনে হয়। কৃষ্ণ-কাঙ্ক্ষ-কান্দু বা কানাই, রাধিকা-রাহী-রাই...প্রভৃতি নামের বিবর্তনের মধ্যে বোধ হয় এ তথ্য লক্ষ্যায়িত যে কৃষ্ণ-রাধিকার কোনো কাহিনী কোনো না কোনো সাহিত্যরূপে আশ্রয় করিয়া কামরূপে ও বাংলাদেশে প্রসার লাভ করিয়াছিল তুর্কী-বিজয়ের বহু আগেই।^{১৮১} সংস্কৃত নামের বিশুদ্ধ রূপ লোকমুখে ব্যবহৃত হতে হতে বিকৃত হয়েছে। কৃষ্ণ থেকে কান্দু বা কানাই, রাধা থেকে রাই। ডঃ রায় যে সাহিত্য-রূপের কথা বলেছেন তা লোকসাহিত্য হওয়াই সম্ভব। সংস্কৃত রচনায় বিধৃত থাকলে নামের এই বিকৃতি ঘটত না। তা ছাড়া শুদ্ধ কামরূপ পর্যন্ত নয়, আব্দুল ফজলের বিবরণ থেকে অনুমান করা যেতে পারে এই সাহিত্য এবং এই সাহিত্যভিত্তিক নাটক পশ্চিমে মথুরা-বৃন্দাবন পর্যন্ত প্রচলিত ছিল।

মানসোল্লাসে (১১২৯ খ্রীষ্টাব্দে সংকলিত) কয়েকটি বাংলা গান স্থান পেয়েছে। এই গানগুলি বাংলা ভাষার প্রাচীনতম নিদর্শনের অন্যতম। এদের বিষয়বস্তুর মধ্যে আছে রাধা-কৃষ্ণের বৃন্দাবনলীলা এবং কৃষ্ণের অবতার বর্ণনা।

ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের অভিমত সমর্থন করে ডঃ নীহাররঞ্জন রায় বলেছেন : ‘গীতগোবিন্দের ভাষা, শব্দ ও ব্যাকরণের দিক হইতে সংস্কৃত সন্দেহ নাই। কিন্তু ইহার ছন্দ, রীতি ও ভংগী, ইহার অনুভব, ইহার প্রাণবায়ু সমস্তই যেন লোকায়ত স্থানীয় ভাষার, সে ভাষা প্রাচীনতম বাংলাই হোক বা বাংলাদেশে প্রচলিত শৌরসেনী অপভ্রংশেই হোক।’^{১৮২} এই থেকে কেউ কেউ অনুমান করেন যে গীতগোবিন্দ প্রথম রূপ পেয়েছিল লোককাব্যের মূখে, পরে জয়দেব তাকে সংস্কৃত পোশাক পরিয়ে সাহিত্যের দরবারে উপস্থিত করেন।

গ্রামের চাষী এবং সমাজের নিম্নশ্রেণীর লোকদের মধ্যে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন রচনার অনেক পূর্ব থেকেই রাধা-কৃষ্ণের প্রেমকাহিনী পালাগান হিসাবে প্রচলিত ছিল। এই গানকে বলা হত কৃষ্ণ ধামালী।

কৃষ্ণ ধামালী কিভাবে পদাবলী সাহিত্যকে প্রভাবান্বিত করেছে তার সুন্দর ব্যাখ্যা করেছেন দীনেশচন্দ্র সেন :

‘কৃষ্ণ ধামালীতে কৃষ্ণ চাষার ঘরের ছেলে, রাধা চাষার ঘরের মেয়ে। রাধার দইয়ের ভড়ি বহিবার বাঁক তৈরি করিবার জন্য বাঁশ চাহিতেছেন। কখনো তাহার মোট বহিতেছেন—সমস্তই রাধার একটি চন্দ্রবন পাইবার প্রত্যাশায়। কৃষ্ণ ধামালীর দৃশ্য অমার্জিত রুচিবদ্ধ চাষার ঘরের। এই ধামালী দুই শ্রেণীর : এক-শ্রেণীর নাম শুকদল, অপর শ্রেণীর নাম আসল। এই আসল এত অল্পলি যে তাহা চাষারী পর্যন্ত নিজের ঘরে গাহে না—স্ত্রীলোক ও শিশুদিগকে দূরে রাখিয়া তাহারা মাঠে যাইয়া গায়— তাহাতে মধ্যে মধ্যে কানে হাত দিতে হয়—চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন এই কৃষ্ণ ধামালীরই সংশোধিত সংস্করণ। বৌদ্ধধর্মের এই কৃষ্ণচরিত্র আলোচনা করিলে বুদ্ধিতে পারা যায় যে চাষাদের দেবতা তাহাদের মাথা ডিঙাইয়া যায় নাই, তাহাদের ঠাকুরকে চাষারা নিজের দলে ভিড়াইয়া নিজস্ব করিয়া লইয়াছে। এই সকল দেবচরিত্রে কৃত্রিমতা, সাজসজ্জা বা আড়ম্বর কিছুই নাই, তাহাকে আপনার জন বলিয়া

ভালোবাসিয়াছে। এইভাবে দেবতাকে মনের মানুষ করিয়া লইবার ফলে আমরা উত্তরকালে বৈষ্ণবদের পণ্ডত্বের অপূৰ্ব দার্শনিক মহিমা দর্শন করিতে পাই গৃহস্থালীকে শাস্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মাধুর্য এই পঞ্চরসের গোঁবে মগ্দিত করিয়া ইহার আদর্শ বৈষ্ণবেরা ধর্মবেদীতে প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন। সেই উচ্চ আদর্শের ভিত গড়িয়া দিয়াছিল চাষারা।^{৮৩}

ধামালীর তুলনায় একটু উন্নত মানের কৃষ্ণের প্রণয়লীলার গান পূজাপার্বণে গাওয়া রীতিসিদ্ধ ছিল। ব্রজের প্রেমলীলা প্রথমে স্থূল প্রণয়রসের গানের বিষয়বস্তু হিসাবে প্রচলিত হয়েছিল। দেবতাকে সমীহ করে চলবার জন্য অশ্লীলতা বর্জন করবার কথা গ্রাম্য কবিদের মনে হয়নি।^{৮৪} কৃষ্ণ বিষ্ণুর অবতার হলেও প্রাক্-চৈতন্য যুগের লোক-প্রচলিত ব্রজলীলা গানের সঙ্গে ঈশ্বরভাবনার কোন সম্পর্ক ছিল না। কৃষ্ণের বাল্য ও যৌবনলীলা লোককবিদের কল্পনা এমন আচ্ছন্ন করেছিল যার জন্য বাংলায় প্রবাদ সৃষ্টি হয়েছে : ‘কান্দু বিনা গীত নাই।’ ‘...বৈষ্ণব ধর্ম ও সাহিত্য অবলম্বনে রাধাকৃষ্ণের নাম বাংলার লোক-সাহিত্যের সকল স্তরেই বিস্তার লাভ করিয়াছে। বৈষ্ণব প্রভাবের পূর্ববর্তী বাংলার সকল প্রেম-সংগীতই প্রত্যক্ষভাবে অর্থাৎ রাধাকৃষ্ণের মধ্যস্থতা ব্যতীতই ব্যক্ত হইত, রাধাকৃষ্ণের নাম তাহাতে থাকিত না।’^{৮৫}

ধামালী জাতীয় কৃষ্ণ-বিষয়ক লীলাকাহিনীর লোকমুখ থেকে প্রথম সাহিত্য ক্ষেত্রে প্রবেশ শ্রীকৃষ্ণকীর্তন অবলম্বন করে। লৌকিক কৃষ্ণলীলা ও পদাবলী-সাহিত্যের মধ্যে সংযোগ সাধন করেছে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন। চণ্ডীদাস তাঁর কাব্যে শূদ্ধ কৃষ্ণের জন্ম এবং কালিয়দমনের কাহিনী পূরণ থেকে নিয়েছেন ; তাম্বল খণ্ড, দান খণ্ড, নৌকা খণ্ড, ভার খণ্ড, ছত্র খণ্ড, যমুনা খণ্ড, হার খণ্ড, বাণ খণ্ড, বংশী খণ্ড এবং রাধাবিবাহ অধ্যায়গুলি লোকপ্রচলিত কৃষ্ণ-কাহিনীর কিছুটা সাজিত রূপ। বন্দাবন খণ্ডের কিছু উপাদান ভাগবতের দশম স্কন্ধে পাওয়া যায়। পরবর্তীকালে লিখিত পদাবলী সাহিত্যে, বিশেষ করে পালা কীর্তনে পূরণ-বিহীন অধ্যায়গুলির প্রভাব দেখা যায়। লোকসমাজে প্রচলিত কৃষ্ণকাহিনীর প্রভাব যে কত ব্যাপক ও গভীর ছিল তার প্রমাণ পাওয়া যায় মালাধর বসুদর শ্রীকৃষ্ণবিজয় কাব্যে। কবি ভাগবতের অনুসরণে কৃষ্ণ-কথা লিখতে বসেও দানলীলা ও পার খণ্ডে বাংলার নিজস্ব কাহিনী যোগ করেছেন। রাধার সখীদের নাম—যেমন, বৃন্দা, ললিতা, অনুরাধা, বিশাখা এবং কৃষ্ণের সুখাদের নাম—শ্রীদাম, সুদাম, সুবল প্রভৃতি বিশেষ করে বাঙালী লোক-কবিদেরই দেখা যায়। মালাধরই বোধ হয় প্রথম এই সব নামগুলিকে লিখিত সাহিত্যে ব্যবহার করেছেন।^{৮৬}

এই প্রসঙ্গে দীনেশচন্দ্র সেনের মন্তব্য বিশেষরূপে প্রাধান্যযোগ্য। তিনি বলেছেন ‘দানলীলা ও পার খণ্ডে রাধিকা ও গোপীগণ শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে কৌতুক করিতে ও তাহাকে মানভরে গালি দিতে শিখিয়াছে ; এখানে শ্রীকৃষ্ণ পীতধড়া-পরিহিত বংশীধারী প্রসন্নমূর্তি নহেন ; তিনি প্রেমিকশিরোমণি, চতুরচড়ামণি। ভাগবতের শ্রীকৃষ্ণ গোপীগণকে প্রেমদান করিয়া অনুগৃহীত করেন ; শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের নামক প্রেমদামা

যেরূপ অনুগৃহীত, প্রেম পাইয়াও সেইরূপ অনুগৃহীত হন।...এইখানে প্রাণের খেলা,—মাধুর্যের এক নব পঙ্খা যাহা পদকর্তারা সম্পূর্ণ প্রকাশ করিয়াছেন।^{১৮৭}

লোকসমাজ থেকে ধীরে ধীরে বিবর্তিত হয়ে কৃষ্ণলীলা কিভাবে সাহিত্যে স্থান লাভ করল তা সংক্ষেপে সুন্দর কবে বলেছেন ডঃ সুকুমার সেন : ‘কৃষ্ণলীলা প্রথম থেকেই লোক-ব্যবহারে প্রচলিত এবং পরে লোক-ব্যবহার থেকে কালে কালে গৃহীত হয়েছে সাধু সাহিত্যে। প্রথম নেওয়া হয়েছিল শিশু কৃষ্ণের অশ্রুত লীলা— পদতনাবধ, গোবৃন্দ ধারণ, কালিয়দমন, কংসবধ ইত্যাদি। তার পরে নেওয়া হয়েছিল গোপীলীলা। ব্রজগোপীদের সঙ্গে কৃষ্ণের প্রেমকাহিনী সাধুসাহিত্যে গৃহীত হতে অনেকদিন লেগেছে। বলতে পারি নবম শতাব্দী থেকে ষোড়শ শতাব্দী পর্যন্ত খ্রীষ্টতন্যাই কৃষ্ণলীলাকে সাহিত্যের আসরে সিংহাসনে বসিয়ে গেছেন। সে সিংহাসন হল পদাবলীর, সিংহাসনের আশ্রয় হল কীর্তনের।’^{১৮৮}

উপরোক্ত ধামালী গান সম্পর্কে দীনেশচন্দ্র সেন ‘হিস্টরি অব বেঙ্গলী ল্যাংগুয়েজ অ্যান্ড লিটারেচার’ গ্রন্থে বৌদ্ধ মহাযানীদের সঙ্গে যোগ লক্ষ্য করেছেন সেই গ্রাম্য তাল্লী সংগীতের। পণ্ডিত হাজারীপ্রসাদ ত্রিবেদী এই অভিমত সমর্থন করে আরও বিস্তার করেছেন। তিনি বলেন, বৌদ্ধধর্মের অবনতির পর মন্দিরময় মহাযানী সাধক শূন্যবাদ আঁকড়ে থাকলেও জনসাধারণের মধ্যে তা বেঁচে রইল বিকৃতরূপে। হিন্দুদের মতো দেবদেবীর পূজার প্রচলন হল। প্রজ্ঞাপারমিতা, অবলোকিতেশ্বর, মঞ্জুশ্রী প্রভৃতি দেব-দেবীর মূর্তির সঙ্গে বাসুদেব ও লক্ষ্মীর মূর্তির সাদৃশ্য দেখা যায়। নানা কারণে মনে হয় বৈষ্ণব ভক্তিবাদ মহাযান ভক্তিবাদেরই বিকশিত রূপ।^{১৮৯} মহাযানীদের মধ্যে নাম-কীর্তন প্রচলিত ছিল, বৈষ্ণব সাধনায়ও নাম-কীর্তনের ভূমিকা অপরিহার্য। কীর্তন যে মহাযানীরাই প্রচলন করেছে তার প্রমাণ চীনে সাধনার অঙ্গ হিসাবে কীর্তনের ব্যবহার। বিকৃতই হোক অথবা অবিকৃতই হোক, বৌদ্ধধর্মই ভারত ও চীনের মধ্যে যোগাযোগের সেতু।

ডঃ ত্রিবেদী মনে করেন, বাংলা, আসাম ও উড়িষ্যায় কৃষ্ণধর্মের বিস্তার ঘটেছে বৌদ্ধধর্মের ধ্বংসাত্মক উপর। আউল, বাউল, সহজিয়া প্রভৃতি সাধকগোষ্ঠীর বিশেষ শ্রদ্ধাপদ ছিলেন নিত্যানন্দ। খ্রীগোরাঙ্গ বৈষ্ণব ধর্ম প্রচারে তাকে সহযোগী করায় নিত্যানন্দের মর্যাদা বৃদ্ধি পেল এবং তার ফলে লৌকিক স্তরে যে কৃষ্ণধর্ম বিকৃত আচার-অনুষ্ঠানের মধ্যে আবদ্ধ ছিল চৈতন্যদেবের প্রেরণায় তা সংস্কৃত হয়ে বিশুদ্ধ রূপ নিয়ে উঠে এল সমাজের উঁচুতলায়।

উত্তর ভারতের কৃষ্ণধর্ম সরাসরি মহাযান সম্প্রদায় থেকে আসেনি। এসেছে নাথ ধর্ম থেকে। এই নাথ ধর্ম অবশ্য ক্ষীণমাণ মহাযান সম্প্রদায় থেকে উদ্ভূত। সমাজের নিচুতলার মানুষের মধ্যে ছিল এই ধর্মের বিস্তার। লোক-বিশ্বাস ও লোক-সংগীতের চিহ্ন লক্ষ্য করা যায় হিন্দী কৃষ্ণকাব্যে। সরদাসের অনেক পদে যে পূর্ববর্তী লোক সাহিত্যের ছায়া উপস্থিত তা অস্বীকার করা যায় না।^{১৯০}

পদাবলী সাহিত্যের সাংস্কৃতিক প্রভাব

অষ্টাদশ শতকের প্রথম থেকেই পদাবলী সাহিত্যের উৎকর্ষের ক্রমাবনতি দেখা দেয়। অবশ্য ঐ শতকের মধ্যভাগ পর্যন্ত কিছু ভালো পদ লেখা হয়েছিল। বৃন্দাবনের গোস্বামীদের রচিত অলংকারশাস্ত্র কাব্য রচনার রীতি পদ্ধতি নির্দিষ্ট করে দেয়। তা ছাড়া ধর্মীয় আচার অনুষ্ঠান ক্রমশ প্রাধান্য লাভ করে হৃদয়ের আবেগ ও অনুভূতিকে আচ্ছন্ন করে ফেলেছিল। পদাবলীর স্বতোৎসারিত ধারা এইভাবে ক্ষীণ হয়ে আসার সঙ্গে সঙ্গে শূন্য হলে পদাবলীর সংকলন। বিশ্বনাথ চক্রবর্তীর ক্ষণদা-গীত-চিন্তামণি, রাধামোহন ঠাকুরের পদামৃতসমুদ্র, দীনবন্ধু দাসের সংকীর্তনামৃত, নরহরি চক্রবর্তীর গীতচন্দ্রোদয়, গৌরসুন্দর দাসের কীর্তনানন্দ ও গোকুলানন্দ সেন বা বৈষ্ণবদাসের পদকল্পতরু পরপর সংকলিত হয়। উৎকর্ষ হ্রাস পেলেও পদাবলীর জনপ্রিয়তা কিন্তু বাড়তে লাগল। সংকলন গ্রন্থের প্রচার ও কীর্তনের প্রসার এই জনপ্রিয়তার অন্যতম কারণ। জনসমাজে পদাবলীর ব্যাপক প্রভাবের ফলে আমাদের সাংস্কৃতিক জীবনে তার গভীর ছাপ পড়েছে। বর্তমানে আমরা পদাবলী সাহিত্যের প্রভাব দেখতে পাই প্রধানত (১) কৃষ্ণলীলার অভিনয়ে, (২) সংগীতে, (৩) গীতিকবিতায় এবং (৪) সমালোচনা সাহিত্যে।

কৃষ্ণলীলা অভিনয়ের প্রধান অবলম্বন পদাবলী। সেই সঙ্গে সাজসজ্জা, সংগীত এবং সূত্রধারের কাহিনী বয়ন আকর্ষণ সৃষ্টি করত। অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ থেকেই কৃষ্ণলীলা (এবং চৈতন্যলীলাও) বাংলার সবত্র অভিনীত হতে থাকে। কৃষ্ণকমল গোস্বামীর কৃষ্ণলীলা বিষয়ক গীতিনাট্য সমগ্র পূর্ববঙ্গ মাতিয়ে রেখেছিল দীর্ঘকাল। কৃষ্ণলীলার সমাদর এখনও আছে, কিন্তু পুরাতন ধারার সঙ্গে এ যুগের নতুন কোনো ধারার সংমিশ্রণ না ঘটায় কতদিন যে এর জনপ্রিয়তা অক্ষুণ্ণ থাকবে বলা যায় না। কীর্তনের প্রভাব স্থায়ীভাবে বাংলার নিজস্ব সংগীতকে বিশিষ্ট রূপ দিয়েছে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর অনবদ্য ভাষায় বাংলার সাংস্কৃতিক জীবনে কীর্তনের দান সর্বশ্রেষ্ঠ বিভিন্ন প্রসঙ্গে উল্লেখ করেছেন। তিনি কীর্তনের মধ্যে দেখেছেন বাঙালীর আত্মপ্রকাশের পথ। তিনি বলেছেন : ‘এক-একটি জাতির আত্মপ্রকাশের এক-একটি বিশেষ পথ থাকে। বাংলাদেশের হৃদয় যৌদিন আন্দোলিত হয়েছিল সেদিন সহজেই কীর্তনগানে সে আপন আবেগ সঞ্চারের পথ পেয়েছে ; এখনও সেটা সম্পূর্ণ লুপ্ত হয়নি।’^{১১}

কীর্তন জনচিন্তকে এমনই উদ্বেল করেছিল যে হিন্দুস্থানী গানের প্রতিদ্বন্দ্বিতা সত্ত্বেও বাংলা গানের নিজস্ব ধারাটি আত্মরক্ষা করতে সমর্থ হয়েছে। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন : ‘বাংলার রাধা-কৃষ্ণের লীলা গান হিন্দুস্থানী গানের প্রবল অভিযানকে ঠেকিয়ে দিলে। এই লীলারসের আশ্রয় একটি উপাখ্যান। সেই উপাখ্যানের ধারাটিকে নিয়ে কীর্তন গান হয়ে উঠেছিল পালা গান।’^{১২}

বাংলা গানে বিশেষ করে রবীন্দ্র-সংগীতে কথার যে প্রাধান্য তা কীর্তনের দান,

রবীন্দ্রনাথই এদিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন : ‘বাঙালীর কীর্তনগানে সাহিত্যে সংগীতে মিলে এক অপূর্ব সৃষ্টি হয়েছিল— তাকে প্রিমিটিভ এবং ফোক মর্ডার্নজিক বলে উড়িয়ে দেওয়া চলবে না। উচ্চ অঙ্গের কীর্তনগানের আঙ্গিক খুব জটিল ও বিচিত্র, তার তাল ব্যাপক ও দূরবাহ, তার পরিচয় হিন্দুস্থানী গানের চেয়ে বড়ো।’^{১৩}

অন্য তিন বলেছেন : ‘কীর্তন সংগীত আমি অনেককাল থেকেই ভালোবাসি। ওর মধ্যে ভাবপ্রকাশের যে নিবিড় ও গভীর নাট্যশক্তি আছে সে আর কোনো সংগীতে এমন সহজভাবে আছে বলে আমি জানিনে। সাহিত্যের ভূমিতে ওর উৎপত্তি, তার মধ্যেই ওর শিকড়, কিস্তি ওর শাখায় প্রশাখায় ফলেফলে পল্লবে সংগীতের আকাশে স্বকীয় মহিমা অধিকার করেছে। কীর্তন সংগীতে বাঙালীর এই অনন্যতম প্রতিভায় আমি গৌরব অনুভব করি।’^{১৪}

রবীন্দ্র-সংগীত এবং আধুনিক গীতিকবিদের গান যে পদাবলী কীর্তনের দ্বারা গভীরভাবে প্রভাবান্বিত দেখা অনস্বীকার্য। কীর্তন ব্যতীত বাংলা গানের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য সজ্ঞান করা সম্ভব হত কিনা সন্দেহ।

পদাবলী কীর্তন এখনো আমাদের ধর্মীয় অনুষ্ঠানে এবং সাংস্কৃতিক জীবনের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। সাহিত্যের উপর এর প্রভাবের কথা বলতে গেলে প্রথমেই বলতে হবে বাংলা লিঙ্গিক বা গীতিকবিতার কথা। গীতিকবিতার গোড়ায় তথ্য হল গান করবার জন্য রচিত কবিতা। পদাবলীও গান করবার উদ্দেশ্যেই রচিত হয়েছিল। বৈষ্ণব পদাবলী যে শুধুই আধুনিক বাংলা কবিতা: মূল উৎসস্বরূপ তাই নয়, পদাবলীর ভাব, ভাষা, ছন্দ, অলংকার ইত্যাদি দীর্ঘকাল যাবৎ বাঙালী কবির ব্যবহার করে আসছেন। পদাবলী কীর্তনের প্রভাবের পরিচয় বহন করে চম্প কীর্তন, পাঁচালী গান, কবিগান প্রভৃতি। অবশ্য একমাত্র কবিগানের বয়েকটি পদ ছাড়া পদাবলী সাহিত্যে গুণগত এদের মধ্যে বিশেষ দেখা যায় না। বিকৃতি দেখা যায় বরং বেশি। ভক্তের হৃদয়ের ব্যাকুলতার যে সুর বৈষ্ণব পদাবলীতে আছে তার অনুরণন শান্ত পদাবলীতেও পাওয়া যায়, বিশেষ করে রামপ্রসাদের গানে।

উনিবিংশ শতাব্দীর বাংলা কাব্যসাহিত্যে নবযুগের সূত্রপাত করেন মধুসূদন। তিনি বৈষ্ণব-পদাবলী শ্রদ্ধার সঙ্গে পাঠ করেছিলেন এবং এই অধ্যয়নের ফল আমরা দেখতে পাই তাঁর বিভিন্ন রচনায়। মধুসূদন পদকর্তাদের মত হস্ত মহাজন ছিলেন না। তাই তিনি পদাবলী থেকে ভক্তির অংশটুকু বাদ দিয়ে শুধু তার সাহিত্য সৌন্দর্যটুকু নিয়েছেন। রাধাকৃষ্ণ লীলার এবং বৃন্দাবনলীলার পরিবেশের উল্লেখ পাওয়া যায় মধুসূদনের তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য, চতুদশপদী কবিতাবলী, বীরাঙ্গনা কাব্য প্রভৃতি রচনায়। ব্রজাঙ্গনা কাব্যে তিনি বিরহব্যাকুল রাধার মর্মবেদনা প্রকাশ করেছেন। তাঁর রাধা অবশ্য বৈষ্ণব কবির মহাভাবস্বরূপিনী পরমপুরুষের স্নেহাদিনী শক্তি নন। মধুসূদন পদাবলীর সাম্প্রিক অংশত গ্রহণ করে বিরহক্লান্ত মানবী রাধাকে আমাদের নিকট উপস্থিত করেছেন। ব্রজাঙ্গনা কাব্যে বৈষ্ণব কবিদের মতো মধুসূদন ভগ্নতা ব্যবহার করেছেন, কোথাও বা বিরহবেদনা জর্জরিতা রাধাকে প্রাচীন মহাজনদের

নতাই সাস্থ্যনা দিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের মতো মধুসূদন বৈষ্ণব কবিদের ভাষা অনুকরণ করতে চেষ্টা করেননি। বৈষ্ণব কবিতার প্রাণরসকে বাংলা কাবোর নবরূপ দিতে উদ্যোগী হয়েছিলেন মধুসূদন।

বঙ্কিমচন্দ্র যে বৈষ্ণব তত্ত্ব ও সাহিত্য সুগভীরভাবে অধ্যয়ন করেছিলেন তার প্রমাণ তাঁর রচনাবলী থেকেই পাই। তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের দিক থেকে কৃষ্ণচরিত্র এক অবিভীষ গ্রন্থ। ধর্মতত্ত্বে বঙ্কিম ভক্তিবাদের ব্যাখ্যা করেছেন। বিদ্যাপতি ও জয়দেব প্রবন্ধে এবং অন্যান্য নিবন্ধে বৈষ্ণব সাহিত্য সম্পর্কিত উল্লেখ থেকে এই বিষয়ে তাঁর গভীর অধ্যয়নের কথা জানা যায়। তাঁর ‘আকাঙ্ক্ষা’ এবং অন্যান্য কবিতায় বৈষ্ণব কাব্যের প্রভাব সুস্পষ্টরূপে ধরা পড়ে।

নবীনচন্দ্র সেনের ‘গুণী কাব্য’ রৈবতক, কুব্জক্ষেত্র ও প্রভাস— পৌরাণিক আখ্যায়িকা এবং রূপনার মিশ্রণে রচিত। পদাবলীর প্রভাব এই ধরনের কাব্যের উপরে পড়বার সুযোগ কম, কিন্তু একেবারে অনুপস্থিত নয়।

রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব পদাবলীর ভাব, ভাষা, অলংকার, উপমা ইত্যাদি যে গ্রহণ করেছেন তার প্রমাণ তাঁর সমগ্র রচনাবলীতে ছড়িয়ে আছে। নিজের রচনাকে পদাবলীর রসে ও সৌন্দর্যে সমৃদ্ধ করেই রবীন্দ্রনাথ সন্তুষ্ট ছিলেন না; তিনি শিক্ষিত সমাজে পদাবলীর পুনঃপ্রতিষ্ঠার জন্য নানাভাবে কাজ করেছেন। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রায় শেষভাগ পর্যন্ত পদাবলী কীর্তন এমন এক শ্রেণীর লোকের মধ্যে নিবন্ধ ছিল যে ইংরেজ শিক্ষিত সমাজ কীর্তনের পশ্চাদ্ভাব পদাবলীর সাহিত্যমূল্য উপলব্ধি করতে আগ্রহ বোধ করেন না। আলীপ্রসন্ন সিংহ সেকালের কীর্তনীয়াদের সমাজ ও চরিত্র লক্ষ্য করেই হুতোম প্যাঁচার নকশায় পদাবলী কীর্তন সম্বন্ধে বিদ্রূপাত্মক মন্তব্য করেছেন।

পদাবলীর ঈশ্বর-ভজনার দিক বাদ দিলেও বিশুদ্ধ সাহিত্যমূল্যে যে অপরিমিত তা শিক্ষিত সমাজকে অবহিত করার জন্য বঙ্কিম শ্রীচন্দ্র মজুমদারের সহিত রবীন্দ্রনাথ নির্বাচিত পদাবলী পদরচাবলী নামে সম্পাদনা করেছিলেন ১২৯২ সালে। পদাবলী যে বাঙালীর নিজস্ব সম্পদ, তা যে আমাদের সাহিত্য ও সংস্কৃতির ভিত্তিভূমি, সে কথা তিনি অননুকরণীয় ভাষায় প্রকাশ করেছেন :

‘...প্রেমের শক্তিতে বলীয়সী হইয়া আনন্দ ও ভাবের এক অপূর্ব স্বাধীনতা প্রবল বেগে বাংলা সাহিত্যকে এমন এক জায়গায় উত্তীর্ণ করিয়া দিয়াছে যাহা পূর্বাশ্রয়ের তুলনা করিয়া দেখিলে হঠাৎ খাপছাড়া বলিয়া বোধ হয়। তাহার ভাষা, ছন্দ, ভাব, তুলনা, উপমা ও আবেগের প্রবলতা, সমস্ত বিচিত্র ও নতুন। তাহার পূর্ববর্তী বঙ্গভাষা বঙ্গসাহিত্যের সমস্ত দীনতা কেমন করিয়া এক মুহূর্তে দূর হইল, অলংকারশাস্ত্রের পাঠ্যবস্তুসকল কেমন করিয়া এক মুহূর্তে বিদীর্ণ হইল, ভাষা এত শক্তি পাইল কোথায়, ছন্দ এত সংগীত কোথা হইতে আহরণ করিল? বিদেশী সাহিত্যের অনুকরণে নহে, প্রবীণ সমালোচকের অনুশাসনে নহে— দেশ আপনার বীণায় আপনি সুর বাঁধিয়া আপনার গান ধরিল।’^{১৫}

রবীন্দ্রনাথের বয়স যখন তেরো চৌদ্দ তখন থেকেই তিনি বৈষ্ণব পদাবলী পাঠ করতে আরম্ভ করেন। পদাবলীর ছন্দ, রস, ভাষা, ভাব সমস্তই তাকে মুগ্ধ করত।^{১৬} পদাবলীর ভাব ও ভাষায় যখন হৃদয়-মন আচ্ছন্ন সেই অবস্থায় তিনি ব্রজবুলিতে রচনা করেছিলেন কয়েকটি পদ— যা পরে ‘ভানুসিংহের পদাবলী’ (১৮৮৪) নামে প্রকাশিত হয়েছিল। ভাব ও ভাষায় এই পদগুলি বৈষ্ণব কবিদের এমনই সাথক অনুকরণ হয়ে উঠেছিল যে পাঠকের পক্ষে ধারণা করা কঠিন ছিল প্রকৃত কবি সেই যুগের এক নবীন যুবক। বৈষ্ণব কবিদের ভাব অবলম্বনে মধুসূদন এবং আরও বহু কবি কাব্য রচনা করেছিলেন। কিন্তু ব্রজবুলির এরূপ সাথক প্রয়োগ রবীন্দ্রনাথের মতো কেউ করতে পারেননি। তাঁর পূর্বে একমাত্র বঙ্কিমচন্দ্র ‘মৃণালিনী’ উপন্যাসে তিথারিনী গিরিজায়ার মূখের দুটি গানে ব্রজবুলি ব্যবহার করেছেন।

রবীন্দ্রনাথ গীতাঞ্জলি এবং অন্যান্য কাব্যগ্রন্থের বহু কবিতায় পদাবলীর ভাবধারাকে নবরূপে প্রকাশ করেছেন। তাঁর কাব্যের উপর পদাবলী-সাহিত্যের গভীর প্রভাবের কথা কবি স্বীকার করেছেন মানুষের ধর্ম বস্তুতামালায়।^{১৭}

গির্গিশচন্দ্র ঘোষের ভক্তিরসের দুই নাটক ‘চৈতন্যালীলা’ ও ‘বৈষ্ণবঙ্গলে’ও পদাবলীর প্রভাব লক্ষ্য করা যায়।

বর্তমানকালের কবিদের মধ্যে কালিদাস রায়ের উপর পদাবলীর প্রভাব বোধ হয় সর্বাপেক্ষা বেশি পড়েছে। তাঁর ‘বৃন্দাবন অশ্বকাব’, ‘কুসুম শয়নে’ প্রভৃতি রচনার বৈষ্ণব কবিদের ছায়া লক্ষণীয়। এই ধারার আর-একজন কবি কুমুদরঞ্জন মল্লিক। তার শংকর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘রাইকমল’ উপন্যাস হলেও একটি বৈষ্ণব পদের মতোই করুণ-মধুর রসে শ্লিষ্ট।

দৃষ্টান্তস্বরূপ কয়েকজন লেখক ও গ্রন্থের নাম শুধু উল্লেখ করা হল। বিস্তৃত আলোচনার সুযোগ এখানে নেই। কিন্তু একথা নিঃসংশয়ে বলা যায় যে জাতীয় ঐতিহ্যের প্রতি যেসব লেখক শ্রদ্ধাশীল তাঁরা কেউ পদাবলী সাহিত্যকে এড়িয়ে সাহিত্য সৃষ্টি করতে পারেননি। প্রভাবটা কোথাও প্রত্যক্ষ; আবার কোথাও তা অন্তরালবর্তী।

পদাবলী সাহিত্যের উপর প্রতি বৎসরই উৎকৃষ্ট সমালোচনা গ্রন্থ প্রকাশিত হয়। এর ফলে আমাদের সমালোচনা সাহিত্য বিশেষরূপে সমৃদ্ধ হয়েছে। পদাবলী এখনও পাঠ্যসূচীর অন্তর্ভুক্ত এবং পদাবলীর নতুন নতুন সুসম্পাদিত সংকলন গ্রন্থও প্রকাশিত হয়। ভারতের অন্য কোনো আঞ্চলিক ভাষায় বৈষ্ণব পদাবলী নিয়ে এখনো এমন চর্চা হয় বলে আমরা জানি না।

বাঙালীর সাংস্কৃতিক জীবনে আজো পদাবলী সাহিত্য গৌরবের আসন অধিকার করে আছে। কয়েকটি দৃষ্টান্ত দিয়ে বৈষ্ণব-পরবর্তী যুগের বাংলা সাহিত্যে পদাবলীর প্রভাব নির্দেশ করা চলে না। আধুনিক বাংলা সাহিত্যের শব্দ-সম্ভারে, ছন্দে, সংগীতে, রূপকল্পে, উপমায়ে— সকল ক্ষেত্রেই পদাবলীর গভীর প্রভাব ওতঃপ্রোতভাবে ছড়িয়ে আছে।

হিন্দী কৃষ্ণকাব্যে সম্বন্ধে এমন কথা বলা চলে না। বঙ্গভাষার নৈতৃত্ব যে কাব্যধারা বিকাশ লাভ করেছিল তাকে অক্ষুণ্ণ রেখে আরো প্রবল করে তোলবার মতো কোনো প্রেরণার আবির্ভাব হিন্দী সাহিত্যে ঘটেনি। বরং হিন্দী কাব্যে রামের মর্ষাব্দা বৃন্দী পাণ্ডুর কৃষ্ণের প্রাধান্য ক্ষুণ্ণ হয়ে পড়ল। হিন্দী সাহিত্যে ভক্তিশব্দগের পরে কৃষ্ণ ক্রমশ একটু একটু করে দূরে সরেছেন, তাঁর স্থান অধিকার করতে এগিয়ে এসেছেন রাম।

ভক্তিশব্দগের কবিরা গোপী-কৃষ্ণের মিলনাকাঙ্ক্ষার মধ্যে জীবাত্মা-পরমাত্মার মিলনের চিরন্তন ব্যাকুলতা উপলব্ধি করেছিলেন। এই দার্শনিকতা রীতিষদুগে অনেকটা ম্লান হয়ে গেল। কৃষ্ণকাব্যের কবিদের নিকট কৃষ্ণ শব্দগের রসের নায়ক হিসাবে প্রাধান্য লাভ করলেন। অলৌকিক ভক্তিময় প্রেমরসের স্থানে এল কৃষ্ণনামাঙ্কিত পার্থিব শব্দগের রস। রীতিষদুগের অধিকাংশ কবি শব্দ-সম্পদে, ছন্দে এবং উপমা-প্রয়োগে ক্ষমতার পরিচয় দিলেও কৃষ্ণকাব্যের আত্মাকে উপলব্ধি করতে সক্ষম হননি। নাগরীদাস, ব্রজবাসীদাস, ঘনানন্দ, ব্রহ্মকণ্ঠারী বিবি প্রভৃতি কয়েকজন কবি বৈশিষ্ট্যের পরিচয় দিয়েছেন এবং তাঁদের রচনায় কোথাও কোথাও অকৃত্রিম ভক্তির সূর ধরিত হয়েছে। এই প্রসঙ্গে কবি ঘনানন্দের কথা বিশেষ করে উল্লেখযোগ্য। তিনি মীর মদনসার পদ ত্যাগ করে কৃষ্ণোপাসক হন। তিনি লিখলেন,

জান ঘন আনন্দ আনোখো যহ্ প্রেম-পম্ভ,

ভুলে তে চলত রহে সূদধি কে থকিত হৈব।^{৯৮}

অর্থাৎ, কবি জানেন অমূল্য এই প্রেম বিষয়াসক্তি ভুলিয়ে কৃষ্ণপ্রেমে মগ্ন করে তোলে। সতক বিষয়ী ব্যক্তি প্রেমহীন জীবন-পথে চলতে গিয়ে সহজেই ক্লান্ত হয়ে পড়েন।

গোড়ীয় সম্প্রদায়ভুক্ত প্রিয়াদাসের নামও উল্লেখযোগ্য। তিনি নাভাদাসের ভক্তমাল গ্রন্থের ভক্তিরসবোধিনী নামক টীকা রচনা করেন। চৈতন্যদেবের স্তুতি এই টীকাগ্রন্থের এক বিশেষ আকর্ষণ।^{৯৯}

রীতিষদুগে ভজন ও কীর্তনের প্রাধান্য দেখা যায়। এদের মাধ্যমে কৃষ্ণকাব্যের রচয়িতারা তাঁদের কলাকৌশল-প্রকাশে সচেষ্ট ছিলেন। কাব্যের আঙ্গিক অতিক্রম করে তাঁরা নানা রাগ, তাল ইত্যাদির সাধনাও করতেন।^{১০০}

সাহিত্যের কোনো ধারার প্রভাব কত গভীর তার বিচার করা যায় সেই ভাষার লোকসাহিত্য আলোচনা করলে। কারণ সাহিত্যের ভিত্তি লোকমানসে। এই ভিত্তি রচিত হয় দুটি উপায়ে। এক, লোকমানসে সৃষ্ট লোকসাহিত্যের প্রভাব; দুই, সমাজের উপরতলার রচিত সাহিত্যের লোকমানসের উপর প্রভাবের ফলে সৃষ্ট সাহিত্য। পণ্ডিত রাহুল সাংকৃত্যায়ন স্বরদাসের পদাবলী সম্বন্ধে যে মন্তব্য করেছেন এই প্রসঙ্গে তা প্রণিধানযোগ্য: ‘স্বর কে পদো মে ঐসে অনেক মূল হৈ জো ব্রজপ্রদেশ কী লোকসংস্কৃতি কী ওর সংকেত করতে হৈ। সুর-সাগর মে লোকোক্তিয়া ওর মূহাবরো কা সহজ প্রয়োগ দেখকর মূহ স্পষ্ট প্রতীত হোতা হৈ কি সুরদাস নে ভাষা

কো গঢ়নে কা প্রযত্ন নহী কিয়া হৈ, বঙ্কি লোক মে প্রচলিত টকসালী ভাষা কো জ্যোঁ
কা ত্যোঁ উঠাকর রথ দিয়া হৈ ।^{১০১} অর্থাৎ, সূরদাসের পদে অনেক স্থানেই রজ-
প্রদেশের সংস্কৃতির সংকেত পাওয়া যায় । তা ছাড়া সূরসাগরে এমন সব বাগ্‌ধারা ও
প্রবাদবাক্য ব্যবহার করা হয়েছে, যা দেখে স্পষ্টই মনে হয়, সূরদাস ভাষাকে নতুন করে
গড়ে তোলার চেষ্টা করেননি, বরং সে যুগে লোকপ্রচলিত ভাষা যে ভাবে ছিল সে
ভাবেই ব্যবহার করেছেন । আচার্য্য রামচন্দ্র শঙ্কর বলেছেন যে, সূরদাসের পদাবলী
হয়ত কোনো প্রচলিত গীতিকাব্যধারার পূর্ণতম বিকশিত রূপ ।^{১০২} রাহুল ও এ-
সিন্ধান্ত সমর্থন করেছেন ।

পরবর্তীকালে হিন্দীর বিভিন্ন উপভাষায় আমরা যেমন কিছু মৌলিক কৃষ্ণ কাহিনীর
সম্মান পাই, তেমনি ভক্তিশ্রুগের ভক্ত কবিদের অনুকরণে লোকগীতি রচনারও প্রমাণ
মেলে । মৈথিল লোকসাহিত্যে ঝুমর, শ্রমগীত, ঋতুগীত, বারহমাসা, মধুশ্রাবণী,
ছট্‌গীত, বিবাহগীত ইত্যাদি বহুবিধ লোকসংগীতের প্রচলন আছে । এই বহুবিধ
লোকগীতের অন্যতম গদালারি । গদালারি-গীতের বৈশিষ্ট্য হল শ্রীকৃষ্ণের বালকীড়ার
সুচারু চিত্রণ ।

যুমনা তীর বসিথ বৃন্দাবন,
সংগিহঁ গেলোঁ নহায়
কে এহনি কয়লিন্থি অন্যায়া,
বংশী লেলিন্থি চোরায়া ।^{১০৩}

অর্থাৎ যুমনার তীরে বৃন্দাবন । কৃষ্ণ যশোদাকে বলছেন, মা, আমি নিজের
বন্ধুদের সঙ্গে স্নান করতে গিয়েছিলাম । না জানি কে এমন অন্যায়া কাজ করেছে,
আমার বাঁশী চুরি করে নিয়েছে ।

কৃষ্ণের বাঁশী চুরির ব্যাপারটি ভক্তিশ্রুগের কবিদের রচনাতেও পাওয়া যায় ।
সূরদাসের একটি পদে আছে কৃষ্ণ যশোদাকে সতর্ক করে দিচ্ছেন রাধা যেন তাঁর বাঁশী
চুরি করে নিয়ে যেতে না পারেন ।^{১০৪}

ভোজপুরী লোকগীতে গোপীকৃষ্ণের প্রেমলীলার এমন সব চিত্র পাওয়া যায় যা
ভক্তিশ্রুগের কবিরাও অঙ্কিত করেছেন ।

লোকগীতি ব্যতীত লোকনাট্যের মধ্যেও কৃষ্ণকাহিনী এক মন্থ্য ভূমিকা অধিকার
করেছিল । রুক্মিণী হরণ, গোপীকৃষ্ণ নাটক ইত্যাদি এই শ্রেণীর নাটকের দৃষ্টান্ত ।
এখনও পল্লী অঞ্চলে মেলায় ও নানাবিধ উৎসব উপলক্ষে লোকনাট্যের অভিনয় হয়
তার মধ্যে কৃষ্ণকাহিনীর স্থান উপেক্ষণীয় নয় । ভক্তিশ্রুগের বিভিন্ন কবিদের রচনার
মাধ্যমে কৃষ্ণ-কেন্দ্রিক যেসব পৌরাণিক কাহিনীর প্রচলন হয়েছিল সেসব কাহিনীই
গ্রামাঙ্গলের লোকনাট্যে স্থান লাভ করে ।

মধ্যযুগীয় হিন্দী বৈষ্ণব ভক্তধারা বস্তুবাদী আধুনিক যুগের রূঢ় বাস্তবতার
মধ্যেও লুপ্ত হয়ে যায়নি । হিন্দী সাহিত্যে আধুনিক যুগের আরম্ভ সং ১৯০০
বিক্রমাব্দ থেকে । ভারতেন্দু হরিশ্চন্দ্রকে যুগসম্মিত কবি বলা যেতে পারে । তাঁর

রচনায় প্রাচীন ও নবীনযুগের সম্মিশ্রণ পরিস্ফুট। তিনি তাঁর পূর্বসূরীদের কৃষ্ণকাব্যে অবগাহন করে আধুনিক ধ্যানধারণার সঙ্গে তাকে মিলিত করে নতুন কৃষ্ণচরিত্র সৃষ্ট করলেন। তবে বল্লভ-ভক্তিবাদের প্রতি অনুরক্ত হওয়ায় তাঁর রচনায় বাল্যলীলার প্রত্যেকটি প্রসঙ্গ প্রাধান্য লাভ করেছে। কৃষ্ণের জন্ম, দোলায় দোলা, চলতে শেখা ইত্যাদি প্রসঙ্গ ভক্তিযুগের কবিদের বারবার স্মরণ করিয়ে দেয়।

সখী রী দেখহু বাল-রিনোদ।

খেলত রাম কৃষ্ণ দোউ অঁগন কিলকত হঁসত প্রমোদ ॥

ববহু ঘুটরুঁঅন দৌরত দৌউ, মিসি ধূলধুঁসরিত গাত।

দেখি দেখি যহু বাল-চরিত-ছবি, জননী বলি বলি জাত ॥^{১০৫}

অর্থাৎ, শিশু কৃষ্ণ অঁগনে হামা দিয়ে ছুটে ছুটে বলরামের সঙ্গে খেলা করছেন, কখনও দৃজনে আনন্দে হাসছেন। ধূলিধুঁসরিত শিশু কৃষ্ণের এই খেলা দেখে জননী যশোদা মৃদু হছেন এবং তাঁর বাল্যই নচেন।

ভাবভেদ্য দৈক্য কবিদের ভাষায় বেশিষ্টা যথাসম্ভব রক্ষা করেছেন। তা ছাড়া কৃষ্ণলীলার পদগুলিতে সু দাস, পবমানন্দ দাসের মতো কৃষ্ণজীবনের ক্রমবিবর্তনের ছবিটিও সম্বন্ধে চিত্রিত হয়েছে। তাঁর কৃষ্ণলীলায় ভক্তসদয়ের তন্ময়তা যেমন দেখি তেমনি একালের কবি হিসাবে তিনি কৃষ্ণকে রাষ্ট্রনায়ক হিসাবে পাঠকের নিকট উপস্থিত করেছেন। কিন্তু এখানে কৃষ্ণ বামরূপে পরিচিত। ভারতেন্দু রাম এবং কৃষ্ণকে একসঙ্গে নিলিত করেছেন।

এছাড়া তাঁর গীতিমালা চন্দ্রাবলীতে প্রাচীন ও নবীন কৃষ্ণ একান্ত হয়ে এক নব্য গৌ সূচনা রয়েছে।

আধুনিক যুগের প্রারম্ভেই আত্ম-একজনকে স্মরণ করা যেতে পারে, তিনি অযোধ্যা-সিংহ উপাধ্যায় (হরিওধ)। হিন্দী সাহিত্যে ভক্তি ও বৈষ্ণবানুভাবের উজ্জ্বল নিদর্শন হরিওধের প্রিয়-প্রবাস গ্রন্থ। এই গ্রন্থের বিষয়বস্তু কৃষ্ণের বৃন্দাবন ত্যাগ ও মথুরা গমন। কৃষ্ণবিরহে রজবাসী, নন্দ-যশোদা ও পশুপক্ষীদের হৃদয়বিদারক বেদনা কবির বচনায় রূপায়িত হয়েছে।

ডঃ ধর্মবীর ভাবতীর অন্যতম গ্রন্থ কান্দুপ্রিয়া আত্মকীর দিক থেকে পূর্বসূরীদের বিশেষ রূপে স্মরণ করিয়ে দেয়। তবে প্রেমলীলা, মঞ্জুরীপরিণয়, রাধা বিরহ ইত্যাদির মধ্যে ভক্তিযুগের কবিদের আত্ম ভাবটি খোঁজা ব্যর্থ চেষ্টা মাত্র।

হিন্দী সাহিত্যের আধুনিক যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি মৈথিলীশরণ গুপ্ত। তাঁর উল্লেখযোগ্য কাব্যগ্রন্থ বিষ্ণুপ্রিয়া। এই গ্রন্থের বিষয়বস্তু চৈতন্যের সন্ন্যাস ও গৃহত্যাগ। কবি বিষ্ণুপ্রিয়ার বেদনার চিত্র অংকনের সঙ্গে সঙ্গে শচীমাতার বেদনাকেও তুলে ধরতে ভোলেননি। অবশ্য নিছক বিষয়বস্তুর দিক থেকে কৃষ্ণকাহিনীর সঙ্গে এ কাব্যের হয়ত যোগ নেই। কিন্তু ভাবের দিক থেকে একগোষ্ঠীয়। এছাড়া স্মারক-প্রসাদ মিশ্রের কৃষ্ণায়ণ সাম্প্রতিক হিন্দী সাহিত্যে কৃষ্ণ সংবন্ধীয় অন্যতম শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ একথা বলা যেতে পারে। তুলসীদাসের অনুকরণে দৌহা ও চোপাইয়ের রীতিতে

লেখা কৃষ্ণজীবনের প্রত্যেকটি ঘটনা বিস্তৃতভাবে বর্ণনা করা হয়েছে। ডঃ রাজেন্দ্র-প্রসাদ ‘কৃষ্ণায়ণ’ গ্রন্থের আলোচনা প্রসঙ্গে যে মন্তব্য করেছেন সেটিও এখানে গ্রহণ করা যেতে পারে, ‘কৃষ্ণায়ণ মে জন্ম সে স্বর্গারোহণ তক কী সভা ঘটনাও’ কো ক্রম-বন্ধ করকে দর্শায়া গয়া হৈ’।^{১০৬} অর্থাৎ, কৃষ্ণায়ণ গ্রন্থে কৃষ্ণের জন্ম থেকে স্বর্গারোহণ পর্যন্ত সমস্ত ঘটনা ক্রমবদ্ধ ভাবে দেখানো হয়েছে। কবি উপর সুরদাসের প্রভাব নিঃসন্দেহে প্রবল। এটি লক্ষ্য করে ডঃ গ্রানিবাস শর্মা ‘আধুনিক হিন্দী কাব্য মে’ বাৎসল্য রস’ গ্রন্থে বলেছেন, ‘যহ উল্লেখনীয় হৈ কি জো বাল চরিত কৃষ্ণায়ণ মে বর্ণিত হৈ উস পর সুর কা স্পষ্টতঃ প্রভাব হৈ ওর উসকে লিয়ে কবি নে স্বয়ং ভী গ্রন্থকে প্রারম্ভ মে সংকেত কর দিয়া হৈ’।^{১০৭} এটি উল্লেখনীয় যে কৃষ্ণায়ণ গ্রন্থে বাল্য লীলার বর্ণনায় কবির উপর সুরদাসের প্রভাব স্পষ্ট। স্বয়ং কবিও এই গ্রন্থের আরম্ভে তার ইঙ্গিত দিয়েছেন।

সুরদাস পদজ্যোতি সহারে,

ররণে বাল-চরিত মৈ সারে।^{১০৮}

অর্থাৎ সুরদাসের পদজ্যোতির সাহায্যে আমি কৃষ্ণের বাল্যলীলার বর্ণনা করছি।

কাব্য ব্যতীত হিন্দী সাহিত্যের অন্যান্য ক্ষেত্রেও অস্পর্ষিত বৈষ্ণব সাহিত্যের প্রভাব পরিলক্ষিত হয়। এই প্রসঙ্গে উদয়শঙ্কর ভট্টের রাধা গীতিনাট্যটির কথা উল্লেখ করা যেতে পারে।

বৈষ্ণব কাব্যের যে প্রভাব আজ পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যে লক্ষ্য করা যায় হিন্দী সাহিত্যে তেমন প্রভাব লক্ষণীয় নয় দুটি কারণে। প্রথমত, পূর্বেই বলা হয়েছে ভক্তিশ্রুতির পরে রাম সমগ্র হিন্দীভাষী অঞ্চলে প্রাধান্য লাভ করে কৃষ্ণকে অনেকটা আচ্ছন্ন করেছেন। বৈষ্ণব ধর্ম ও সাহিত্য চেতনাদেবের জীবন ও বাণী থেকে যে প্রেরণাধারা বাংলার বৈষ্ণব সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করেছে তেমন কোনো ব্যাক্তি হিন্দী কৃষ্ণ-কাব্যকে প্রেরণা দান করেনি। দ্বিতীয়ত, বৈষ্ণব সাহিত্যের প্রভাব অক্ষুণ্ণ রাখবার পক্ষে বিশেষ সহায়ক হয়েছে বাংলার কীর্তন গান। মহাজন পদাবলী সুর সহযোগে বিভিন্ন উপলক্ষে গীত হয়ে জনচিত্তে স্থায়ী আসন লাভ করেছে। কীর্তন হিন্দীভাষী অঞ্চলে এরূপ জনপ্রিয়তা অর্জন করতে পারেনি। সেখানে কীর্তনের প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বী ছিল এবং এখনও আছে রাগসংগীত, যে সংগীতের প্রভাব ছাড়িয়ে পড়েছিল মোগল সম্রাটদের পৃষ্ঠপোষকতায়। সুরদাস, মীরা প্রভৃতি ভক্তকবিদের যেসব পদাবলী গীত হয় সে ভজন রাগসংগীতেরই অন্তর্ভুক্ত। বাংলার কীর্তনের মতো তার বিশেষ রূপ বা বিশেষ আবেদন নেই।

নির্দেশিকা

১. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, যোগাযোগ, রবীন্দ্রচিন্তাবলী, ৯ম খণ্ড, পৃ. ১৮৩
২. শার্শাডল্যভক্তিসূত্রম্, প্রথম আক্ষরিক, ২
৩. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, ভারতবর্ষের ইতিহাসের ধারা, রবীন্দ্রচিন্তাবলী, ১৮শ খণ্ড, পৃ. ৪২৮
৪. শতপথ ব্রাহ্মণ, প্রথম কাণ্ড, দ্বিতীয় অধ্যায়, পঞ্চম ব্রাহ্মণ।
৫. Majumdar, B.B., *Krishna in History and Legend*.
৬. পার্শ্বানিব অষ্টাধ্যায়ী, 'বাসুদেবাজর্জনাভ্যাং ধ্বনং'।
৭. Rufus Quintus Curtius, *The History of Alexander the Great*, p. 293

('The image of Hercules was carried before the infantry ; their Supreme incitement to heroic acts.')

৮. Archaeological Survey of India, Annual Report for 1908-1909.

৯. *An Anthology of Sanskrit Court Poetry*, p. 93.
১০. পরবর্তী অধ্যায়ে এই প্রসঙ্গ নিয়ে আলোচনা করা হয়েছে।
১১. Majumdar, R. C., and others, *An Advanced History of India*, p. 205

১২. গোড়ীয় দর্শনে পরমাথের আলোক, পৃ. ১৫৬-৫৭

১৩. স্দানীতিকদুমার চট্টোপাধ্যায়, সাংস্কৃতিকী, ২য় খণ্ড, ২০৫ পৃ. উদ্ধৃত।
একটু ভিন্ন রূপ পাওয়া যায় পদ্যপুস্তকের (উত্তর খণ্ড) 'ভক্তিনারদসমাগম' অধ্যায়ে।
যমুনাতীরে তরুণীরূপী ভক্তি নারদমুনিকে এই শ্লোকে বলেছেন তাঁর জীবনের কথা।

১৪. 'বৈষ্ণবের ক্ষেত্রে এই সাধন-সঙ্গীত রচনা শ্রীরূপ গোস্বামীর প্রত্যক্ষ প্রভাবের ফল। কিন্তু হুসেন শাহের অন্যতম মন্ত্রী আরবী-ফারসীতে পাবঙ্গম শ্রীরূপ এ বিষয়ে অস্তুত অনুপ্রাণিত হইয়াছিলেন স্ফূর্তি সাধকের দ্বারা। এই প্রসঙ্গে বিশ্ববরণ্য মনীষী অধ্যাপক ডক্টর স্দানীতিকদুমার চট্টোপাধ্যায় লিখিয়াছেন—Divine worship by means of songs and chants and with music was nothing new in India. But an almost frenzied worship through singing, music and dancing seems to have been a new thing in the mediaeval religious life of India, particularly in Vaishnava Bengal ; and although I do not insist that herein we have an incidence of influence from Sufism on Bengal Vaishnavism, yet it appears quite reasonable to assume that a form of Sufi worship through a sort of frenzied singing or repetition of a divine name (Sikror Zikr) which raised religious

emotion to the highest pitch, acted as a stimulus upon a similar path or line of Vaishnava religious Sadhan in Mediaeval India. (*Islamic Mysticism, Iran and India, Indo-Iranica* ; Vol. I, Oct. 1946.)'

শুদ্ধদেব সিংহ, গ্রীষ্মপ ও পদাবলী সাহিত্য, পৃ. ১৪

১৫. কবি কণ্ঠপুত্রের রচিত বলে প্রসিদ্ধ 'শ্রীগৌরগণোদ্দেশদীপিকা' পদ্য-পুস্তকের শ্লোক হিসাবে উদ্ধৃত। কিন্তু পদ্যপুস্তকের কোনো মূদ্রিত সংস্করণে শ্লোকটি পাওয়া যায় না। হয় এটি প্রসিদ্ধ অথবা পদ্যপুস্তকের এমন কোনো পাণ্ডুলিপিতে প্রাপ্তব্য যা মূদ্রিত হয়নি। দ্রঃ সুন্দরানন্দ বিদ্যাবিনোদ, অচিন্ত্যভেদাভেদবাদ, পৃ. ১৯৪

১৬. শশিভূষণ দাশগুপ্ত, গ্রীষ্মপের ক্রমবিকাশ, দর্শনে ও সাহিত্যে; ৩য় সংস্করণ, পৃ. ৮৬

১৭. Hirianna, M., *Outlines of Indian Philosophy*, p. 383.

১৮. বিপিনচন্দ্র পাল, সাহিত্য ও সাধনা, পৃ. ১৩৮-৩৯

১৯. দীনেশচন্দ্র সেন, বৃহৎ বঙ্গ, ২য় খণ্ড, পৃ. ৬৯০

২০. ক্ষিতিমোহন সেন, চিন্তাময় বঙ্গ, পৃ. ১৮৬

২১. অমিয়কুমার বসুপাধ্যায়, বাকুড়া জেলার পুস্তাকীর্তি, ২য় সং, পৃ. ১১৮ দ্রষ্টব্য।

২২. রমেশচন্দ্র মজুমদার, বাংলা দেশের ইতিহাস, প্রাচীন যুগ, ৩য় সং, পৃ. ১৪৩

২৩. *Encyclopedia of Religion and Ethics*, Vol. II, p. 493.

২৪. De, S. K., *Early History of the Vaishnava Faith and Movement in Bengal* (2nd ed.) p. 5.

২৫. Tattvabhusan, Sitanath, *Krishna and the Puranas*, p.67.

২৬. De, S. K., *op. cit.*, p. 6.

২৭. বসুমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, কৃষ্ণচরিত্র।

২৮. Keith, A. B., *Sanskrit Drama*, p. 45.

২৯. কৃষ্ণদাস কবিরাজ, চেতন্যচারিতামৃত, মধ্য ২।৭৭

৩০. বিমানবিহারী মজুমদার, ষোড়শ শতাব্দীর পদাবলী সাহিত্য, পৃ. ১৮১

৩১. Chatterji, Suniti Kumar, *Jayadeva*, p. 40.

৩১ক. *Gatha-Saptasati*, Ed. by R. G. Basak, p. 5.

৩২. তদেব, ১ম শতক, ৩য় শ্লোক।

৩৩. তদেব, ১ম শতক, ২য় শ্লোক।

৩৪. নীলরতন মুখোপাধ্যায়, সম্পাদক। চণ্ডীদাসের পদাবলী, পৃ. ৩০২

৩৫. *Op. cit.*, Ed. by R. G. Basak, ১ম শতক, ৪৫শ শ্লোক।

৩৬. *Subhashitratnakosha*, Ed. by Daniel H. H. Ingalls, Introduction.

৩৭. বিমানবিহারী মজুমদার, গোবিন্দদাসের পদাবলী ও তাঁহার ষড়্গ, পদ নং ৩৬১, পৃ ১৮৬-৮৭ ।

৩৮. বিমানবিহারী মজুমদার, ষোড়শ শতাব্দীর পদাবলী সাহিত্য, পৃ ১৮৪

৩৯. প্রাকৃতপৈঙ্গল, পদনং ৩৮, পৃ ৩৫৮

৪০. তদেব, পদ নং ৯, পৃ ১২

৪১. বড়ু চণ্ডীদাস, গ্রীকৃষ্ণকীর্তন, পদ নং ১৬, পৃ ১৫৭

৪২. Chatterji, S. K., Jayadeva, P. 11.

৪৩. বিমানবিহারী মজুমদার, ষোড়শ শতকের পদাবলী সাহিত্য, পৃ ১৭১

৪৪. স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ, পদাবলী কীর্তনের ইতিহাস, ১ম ভাগ, পৃ ৬

৪৫. কালিদাস, মেঘদূতম্, উত্তরমেঘ, ২৫

৪৬. শার্ঙ্গদেব, সংগীতরত্নাকর, ৪১৬

৪৭. জয়দেব, গীতগোবিন্দম্, ১১৩

৪৮. সুকুমার সেন, ভাষার ইতিবৃত্ত, ৪র্থ সংস্করণ, পৃ ২০১

৪৯. Sen, Sukumar., A History of Brajabuli Literature, Ch. 1.

৫০. Ibid, Ch. 14.

৫১. খগেন্দ্রনাথ মিত্র, কীর্তন, পৃ ৪

৫২. বড়ু চণ্ডীদাস, গ্রীকৃষ্ণকীর্তন (বংশীখণ্ড), পৃ ২৯৪

৫৩. কৃষ্ণদাস কবিরাজ, চৈতন্যচরিতামৃত, ১১৩১৫২, পৃ ২৪৬

৫৪. দীনেশচন্দ্র সেন, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, ৮ম সং, পৃ ১৩০

৫৫. নীলরতন মুকোপাধ্যায়, চণ্ডীদাসের পদাবলী, পৃ ৩০

৫৬. দীনেশচন্দ্র সেন, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, ৮ম সং, পৃ ১৩১ হইতে উদ্ধৃত ।

৫৭. মালাধর বসু, গ্রীকৃষ্ণবিজয়, খগেন্দ্রনাথ মিত্র সম্পাদিত, পৃ ১৮৯

৫৮. সুখময় মুকোপাধ্যায়, মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যের তথ্য ও কালক্রম,

পৃ ৭২

৫৯. সুকুমার সেন, বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস, ১ম খণ্ড (পূর্বার্ধ),

পৃ ৩৯৭

৬০. বিমানবিহারী মজুমদার, গোবিন্দদাসের পদাবলী ও তাঁহার ষড়্গ, পদ ৩৬১,

পৃ ১৮৭

৬১. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা সাহিত্যের সম্পূর্ণ ইতিবৃত্ত, পৃ ১০৭

৬২. বিমানবিহারী মজুমদার, ষোড়শ শতাব্দীর পদাবলী সাহিত্য, পৃ ৫০

৬৩. নামদেব, সন্ত নামদেব কীর্তি হিন্দী পদাবলী, পদ নং ২১০, পৃ ৯৯

৬৪. বিদ্যাপতি, বিদ্যাপতির পদাবলী, পদ নং ৩২, পৃ ২৭

৬৫. জয়দেব, গীতগোবিন্দম্, ১১১

৬৬. সুরদাস, সুর সাগর, পদ নং ৬৮৪, পৃ ৫০০

৬৭. প্রভুদয়াল মীতল, চৈতন্য মত ঔর ব্রজসাহিত্য, পৃ ১৯৭

৬৮. মীরাবাই, মীরা-মাধুরী, পদ নং ৮, পৃ ৪
৬৯. সদ্ধুমার সেন, বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস, ১ম খণ্ড (পূর্বার্ধ), পৃ ৩১৮
৭০. শশিভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ, দর্শনে ও সাহিত্যে, চতুর্দশ অধ্যায়
৭১. চৈ. চ. মধ্যলীলা ২১।১০১
৭২. *Bombay Sanskrit Series*, II, 36.
৭৩. Keith, A. B., *History of Sanskrit Drama*, J. R. A. S., for 1911, 1912, 1916.
৭৪. Krishnamachariar, M., *History of Classical Sanskrit Literature*, pp. 525-42.
৭৫. ভাগবত, ১১।১১।২৩
৭৬. Keith, A. B., *Sanskrit Drama*, p. 47.
৭৭. Hein, Norvin., *The Miracle Plays of Mathura*, p. 238.
৭৮. শশিভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ, দর্শনে ও সাহিত্যে, পৃ ১১০
৭৯. Abul Fazl, *Ain-i-Akbari*. Tr. by Col. H. S. Jarret., Rev. Ed., 1948, V. 3. p. 272.
৮০. Sen, D. C., *History of Bengali Language and Literature*, p. 324.
৮১. নীহাররঞ্জন রায়. বাঙ্গালীর ইতিহাস, পৃ ৭৩৩
৮২. তদেব, পৃ ৭৩৩
৮৩. দীনেশচন্দ্র সেন, বৃহৎ বঙ্গ, ২য় খণ্ড, পৃ ৯৭২
৮৪. সদ্ধুমার সেন, বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস, ১ম খণ্ড (পূর্বার্ধ), পৃ ৪০৩
৮৫. আশুতোষ ভট্টাচার্য, বাংলার লোক-সাহিত্য, ১ম খণ্ড, ২য় অধ্যায়।
৮৬. রমেশচন্দ্র মজুমদার, বাংলা দেশের ইতিহাস, মধ্যযুগ, পৃ ৩৭২
৮৭. দীনেশচন্দ্র সেন, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, ৮ম সং, পৃ ১০২
৮৮. সদ্ধুমার সেন বৈষ্ণবীয় নিবন্ধ পৃ ৫১
৮৯. Kern J. H. K., *Manual of Indian Buddhism*. p. 124
৯০. হাজারীপ্রসাদ শ্রীববেদী, উস যুগ কী সাধনা ওঁর তাৎকালিক সমাজ, হরবংশলাল শর্ম্মা সম্পাদিত 'সুদরদাস' সংকলন-গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত।
৯১. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, জাভাষাত্রীর পত্র, রবীন্দ্রচনাবলী, ১৯শ খণ্ড, পৃ ৪৯০
৯২. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, সংগীতচিন্তা, পৃ ১১০
৯৩. তদেব, পৃ ২৩৮
৯৪. তদেব, পৃ ২৩৮
৯৫. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, সাহিত্য, রবীন্দ্রচনাবলী, ৮ম খণ্ড, পৃ ৪৪০-৪৪
৯৬. প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, রবীন্দ্রজীবনী, ১ম খণ্ড, পৃ ৬১

৯৭. বিমানবিহারী মজুমদার, রবীন্দ্র সাহিত্যে পদাবলীর স্থান, পৃ ৩-৪,
 ৯৮. ঘনানন্দ, ঘনানন্দ গ্রন্থাবলী, পদ ২৯৬, পৃ ৯৫
 ৯৯. ভগীরথ মিশ্র, সম্পাদক, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৭ম ভাগ,
 পৃ ২৩৪
 ১০০. তদেব, পৃ ২৬৪
 ১০১. রাহুল সাংকৃত্যায়ন, সম্পাদক, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ১৬শ
 ভাগ, পৃ ১৪
 ১০২. রামচন্দ্র শঙ্কর, হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস পৃ ১৬০
 ১০৩. রামইকবাল সিংহ রাকেশ, সম্পাদক, মৈথিলী লোকগীত, পদ ২, পৃ ৩৩৯
 ১০৪. দ্রষ্টব্য : সুরসাগর, পদ ৩৪৪১, ৪০৫৯, পৃ ১৩০৯
 ১০৫. ভারতেন্দ্র হরিশ্চন্দ্র, ভারতেন্দ্র গ্রন্থাবলী, ২য় খণ্ড, পৃ ৪৭
 ১০৬. ডঃ রাজেন্দ্রপ্রসাদ কৃষ্ণায়ণের ভূমিকা, পৃ ২
 ১০৭. ডঃ শ্রীনিবাস শর্মা, আধুনিক হিন্দী কাব্য মে' বাৎসল্য রস, পৃ ২১৪
 ১০৮. দ্বারকাপ্রসাদ মিশ্র, কৃষ্ণায়ণ, ১।৩।৪

দ্বিতীয় অধ্যায়

বৈষ্ণব সাহিত্যে রস

রসের সংজ্ঞা

সাহিত্য, নাটক, চিত্রকলা, সংগীত প্রভৃতির গুণ ও প্রকৃতি বিচারে রসের প্রসঙ্গ উল্লেখ অপরিহার্য। স্তুরাং বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্য আলোচনায়ও রসের কথা না তুলে উপায় নেই। শূদ্ধ পদাবলী সাহিত্যের মর্ম আশ্বাদনের জন্য নয়, গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের তাত্ত্বিক কাঠামোর স্বরূপ উপলব্ধি করবার জন্যও রস কী, সে সম্বন্ধে ধারণা থাকা প্রয়োজন। সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রে ব্যাখ্যাত রসের প্রয়োগকে ধর্মের ক্ষেত্রে প্রসারিত করে গোড়ীয় শাখার তাত্ত্বিকতা বৈষ্ণব ধর্মের ব্যাখ্যা করেছেন। এই ধর্মের অন্যতম বৈশিষ্ট্য, ধর্মের ভাব ও অনুভূতিকে শিল্প সাহিত্যের রসানুভূতির মতো বিচার বিশ্লেষণ করা। রসানুভূতির লক্ষণ, ক্রমপর্যায় এবং অন্যান্য বৈশিষ্ট্যগুলি ধর্মানুভূতির ক্ষেত্রে প্রয়োগ করেছেন রূপ গোস্বামী প্রমুখ ভক্ত ও তাত্ত্বিক পণ্ডিতরা। পদাবলীতে সাহিত্য ও ধর্ম অঙ্গাঙ্গি যুক্ত। বাংলার বৈষ্ণব শাস্ত্রানুযায়ী রসের ব্যাকরণ এই উভয় শাখাতেই সমান প্রযোজ্য।

রস শব্দের আভিধানিক অর্থ হল ‘রসেন্দ্রিয় গ্রাহ্য বস্তু।’ ‘বিশ্বকোষ’কার এর ব্যাখ্যা করে লিখেছেন, ‘রসেন্দ্রিয় দ্বারা যে বস্তুর আশ্বাদ গ্রহণ করা যায় তাহার নাম রস।’ মনিয়ার উইলিয়াম্‌স্‌ সংকলিত সংস্কৃত-ইংরেজী অভিধানেও রস ধাতুর মূল অর্থের উপরে জোর দেওয়া হয়েছে। ঐ অভিধানে ‘রস’ শব্দের অর্থ পাওয়া যায় : ‘to taste, relish.’ ‘বঙ্গীয় শব্দকোষে’ হরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় অন্যান্য অর্থের সঙ্গে আশ্বাদ গ্রহণের উপরেই জোর দিয়েছেন।

রসের প্রাচীনতম ব্যাখ্যাতা ভরতমুনিও আশ্বাদনকেই প্রাধান্য দিয়ে বলেছেন,

‘অত্ৰাহ রস ইতি কঃ পদার্থ’ ? আত্মবাদ্যত্বে ।’^১ অর্থাৎ, রস কোন পদার্থকে বলা হয় ? যা আত্মবাদিত হয় তা-ই ‘রস’ ।

রস শব্দের এই মৌলিক অর্থের উপর ভিত্তি করেই দর্শনশাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিত এবং আলংকারিকেরা শিল্প সাহিত্যের ক্ষেত্রে অর্থের বিস্তার ঘটিয়েছেন এবং মূল অর্থকে সমৃদ্ধ ও প্রসারিত করেছেন নব নব ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করে । নতুন নতুন ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণের ফলে রস আমাদের সমালোচনা সাহিত্যে এক গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করতে পেরেছে ।

অধ্যাপক রাধাগোবিন্দ নাথ গোড়ার অর্থ উল্লেখ করে বলেছেন, ‘রস শব্দের দুইটি অর্থ— আত্মবাদ্য বস্তু এবং রস আত্মবাদক বা রসিক । রস শব্দের এককম সাধারণ অর্থ (রস্যতে আত্মবাদ্যতে ইতি রসঃ— এই অর্থ) আত্মবাদ্য বস্তুমাত্রকে রস বালিলেও যে আত্মবাদ্য বস্তুর আত্মবাদনে চমৎকারিত্ব জন্মে তাহাকেই রস-শাস্ত্রে রস বলা হয় । অননুভূতপূর্বে বস্তুর অনুভবে, আত্মবাদিতপূর্বে বস্তুর আত্মবাদনে, চিত্তের স্ফারতা জন্মে, তাহাকেই বলা হয় চমৎকৃতি । এই চমৎকৃতিই হইতেছে রসেব সার যা প্রাণ-বস্তু । এই চমৎকৃতি না থাকিলে কোনও আত্মবাদ্য বস্তুকেই রস বলা হয় না ।’^২

আনন্দ বা সুখই প্রকৃতপক্ষে আত্মবাদ্য বস্তু । ‘চমৎকারি সুখং রস ।’ (অলংকারকৌস্তভ ৬।৫।৫) অর্থাৎ, আনন্দ বা সুখ যখন চমৎকারিত্ব লাভ করে তখন তা রসে পরিণত হয় ।

ডঃ সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত রস ও কাব্যের স্বরূপ নির্ণয় করতে গিয়ে লিখেছেন, ‘রস শব্দের একটি সাধারণ আব-একটি পারিভাষিক অর্থ আছে । সাধারণ অর্থে রস শব্দে শব্দ, পারিভাষিক অর্থে রস শব্দে শৃঙ্গার, হাস্য, করুণা প্রভৃতি চিত্তবৃত্তি বুঝায় ।’^৩

অন্যত্র তিনি বলেছেন, ‘আলংকারিকেরা বলেন যে, আমাদের চিত্তের মধ্যে কয়েকটি ভাব বা emotions অস্তরের গুঢ় প্রদেশ দিয়া প্রবাহিত হইয়া চলিয়াছে (যেমন রতি, হাস, করুণ ইত্যাদি) । যখন লৌকিক কারণে ঐ সমস্ত ভাব উৎপন্ন না হইয়া কাব্য বা নাট্যশিল্পের দ্বারা উহা অভিব্যক্ত হয়, তখন ঐগুলিকে রস কহে । রস অর্থে সাধারণ emotion বুঝায় না । শিল্পের দ্বারা অভিব্যক্ত emotion বা ভাবকেই রস কহে ।’^৪

রসের অন্য একটি ব্যাখ্যায় ডঃ দাশগুপ্তের বক্তব্য স্পষ্টতর হয়েছে : ‘সংক্ষেপে বলা যায় রস এক প্রকার আনন্দময় মানসিক অবস্থা মাত্র । কাব্যপাঠ, সহৃদয় লোকের মনে কাব্যের অনুরূপ ভাব সঞ্চারিত করিয়া তাহাকে এমন এক নৈর্ব্যক্তিক ও আদর্শ জগতে লইয়া যায় যে, তিনি তখন তদংগত হইয়া পড়েন ; ফলে কাব্যের ভাবানুভূতির সহিত তাহার একাত্মতা সৃষ্টি হয় অথবা নাটক ইত্যাদির নায়ক নায়িকার মধ্যে তাহার আত্মবিলোপ ঘটে । এই আত্মবিলুপ্তির মধ্য দিয়া তিনি যে নিম্নলিখিত আনন্দময় মানসিক অবস্থায় উপনীত হন, সেই অবস্থাকে রস বলে ।’^৫

বৈষ্ণব রসশাস্ত্রজ্ঞ খগেন্দ্রনাথ মিত্র সরল ভাষায় রসের মূল কথাটি বুঝিয়ে বলেছেন ।

তিনি লিখেছেন : ‘রস বলিতে আমরা সাধারণত বুদ্ধি আনন্দ ; জড় জগতের রূপ রস শব্দ গন্ধ স্পর্শের মধ্যে দ্বিতীয়টি আমরা জিহ্বার দ্বারা আনন্দান করিতে পারি। এইজন্য ইহার এক নাম রসনা। কটু তিক্ত কষায় লবণ অম্ল মধুর এই ছয়টি রসনেন্দ্রিয়-গ্রাহ্য রস। আবার বাহ্য মনের আনন্দ তাহাও রস নামে পরিচিত। কোনও বস্তু দর্শন করিলে বা কোনও চিন্তা চিন্তে উদ্ভূত হইলে যে আনন্দজনক আনন্দ অস্তঃকরণে অনুভূত হয়, তাহাকেও রস বলা হয়। কাব্যপাঠে বা অভিনয়-দর্শনেও এইরূপ আনন্দ মনোমধ্যে উদ্ভূত হয়। সেইজন্য অলংকারশাস্ত্রে নয় প্রকার রসের উল্লেখ আছে....।’^৬

ডঃ স্বধীরকুমার দাশগুপ্ত রসের এক সংক্ষিপ্ত সংজ্ঞা দিয়েছেন। সেই সংজ্ঞাটি হল এই : ‘শব্দার্থজাত’ ভাব-তন্ময় চিন্তে আনন্দ-স্বরূপের প্রকাশই রস।’^৭ ডঃ দাশগুপ্তের সংজ্ঞা অনুসারে রস কেবলমাত্র শব্দার্থের আশ্রয়ে নাট্য বা কাব্য প্রভৃতিতে নিঃস্পন্দ হতে পারে। কারণ তাঁর মতে সংগীত ও সুকুমার কলায় রসশাস্ত্রের প্রয়োগ লাক্ষণিক মাত্র।

এই প্রসঙ্গে দার্শনিকপ্রবর কৃষ্ণচন্দ্র ভট্টাচার্যের সংজ্ঞা প্রাধান্যযোগ্য। তাঁর মতে রসের মোটামুটি দুটি অর্থ : ‘এক, রস হল এতটা সারাৎসার, যাকে বলে নির্যাস বা এসেন্স, অর্থ্যাৎ কিনা একটা নির্যাসিত সত্ত্ব। দুই, রস হল একটা অনুভবের বিষয়, একটা আনন্দ জিনিস। নন্দনতত্ত্বে এই দুটো অর্থই রস কথাটার মধ্যে একসঙ্গে মিশে আছে। এইরকম মিশ্রণের ফলে রস মানে দাঁড়িয়েছে অনুভূতির সারাৎসার—অনুভূতি—নির্যাস।’^৮

অনুভূতির প্রাধান্য স্বীকার করেছেন রবীন্দ্রনাথও। সাহিত্যতত্ত্বে সম্বন্ধে তিনি বলেছেন, ‘আমাদের অলংকারশাস্ত্রে বলেছে, বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্। সৌন্দর্যের রস আছে, কিন্তু একথা বলা চলে না যে, সব রসেরই সৌন্দর্য আছে। সৌন্দর্যরসের সঙ্গে অন্য সকল রসেরই মিল হচ্ছে এখানে, যেখানে সে আমাদের অনুভূতির সামগ্রী। অনুভূতির-বাইরে রসের কোনো অর্থই নেই। রস মাত্রই তথ্যকে অধিকার করে। তাহাকে অনিবচনীয় ভাবে অতিক্রম করে। রসপদার্থ বস্তুত অতীত এমন একটি ঐক্যবোধ যা আমাদের চৈতন্যে মিলিত হতে বিলম্ব করে না। এখানে তার প্রকাশ আমার প্রকাশ একই কথা।’^৯

এইসব সংজ্ঞায় রসের স্বরূপকে যথাসাধ্য স্পষ্ট করে তুললেও সম্পূর্ণরূপে তার রহস্য উদ্ঘাটন করা সম্ভব হয়নি। কেননা, রসের উৎপত্তি হয় মনের গভীর গোপন অন্ধকার গহ্বরে। অতুলচন্দ্র গুপ্ত এই প্রসঙ্গে বলেছেন, ‘কাব্যরসের আধার কাব্যও নয়, কবিও নয়—সহৃদয় কাব্যপাঠকের মন।’^{১০} সহৃদয় সামাজিকের আনন্দের প্রকৃতির উপরেই রসের প্রকৃতিও নির্ভর করে। আনন্দ-ক্রিয়া ব্যক্তির মনের সঙ্গে এমনই অচ্ছেদ্যরূপে যুক্ত যে তাকে বাইরে এনে শব্দের সাহায্যে সম্পূর্ণরূপে প্রকাশ করা যায় না। রস অনুভবের জিনিস ; তাই সংজ্ঞার বশেন সে অনেকটাই এঁড়িয়ে যায়।

রসের যে-সব ব্যাখ্যা উপরে উদ্ধৃত করা হয়েছে, তাদের মূল ভিত্তি সংস্কৃত আলংকারিকদের বহু শতাব্দী ব্যাপী রস-সম্পর্কিত বিচার-বিশ্লেষণ। ভরতমুনির প্রাথমিক সংজ্ঞা নানা আলংকারিকের বিচারে সংশোধিত, পরিবর্তিত ও নবীকৃত হয়েছে। এঁদের সকলের মিলিত ভাবনার নিষ্পত্তি পাই রসের উপরোদ্ধৃত ব্যাখ্যার মধ্যে।

রস সম্বন্ধে স্তম্ভস্বন্ধ আলোচনা সর্বপ্রথম পাওয়া যায় ভরতমুনি-রচিত নাট্যশাস্ত্রে। পশ্চিমতাদের মতে খ্রীষ্টপূর্ব তৃতীয় শতক থেকে খ্রীষ্টীয় চতুর্থ শতকের মধ্যে কোনো এক সময়ে তিনি জীবিত ছিলেন। তাঁর কাল নিরূপণে কিছু অনিশ্চয়তা থাকলেও এটা সুনিশ্চিত যে তাঁর আবির্ভাবের পূর্বেই যথেষ্ট সংখ্যক কাব্য-নাটক প্রভৃতি রচিত হয়েছিল এবং সেই জন্যই রচনারীতি ও অভিনয়রীতি নিয়ে সোৎসাহ আলোচনা সম্ভব হয়েছে।

ভরত নাটক সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে নাট্যরস এবং সংশ্লিষ্ট ভাবগুলির ব্যাখ্যা করেছেন নাট্যশাস্ত্রের ষষ্ঠ ও সপ্তম অধ্যায়ে। ষোড়শ অধ্যায়ে তিনি বিচার করেছেন অলংকার, দোষ, গুণ, লক্ষণ প্রভৃতি। অলংকারশাস্ত্র সম্বন্ধে একটি সার্বিক ধারণা, তা অসম্পূর্ণ হলেও, এখানেই প্রথম পাওয়া যায়। অবশ্য তাই বলে একথা বলা চলে না যে ভরতই অলংকারশাস্ত্রের প্রবর্তক। তাঁর পূর্বেও যে রসশাস্ত্রের অস্তিত্ব ছিল ডঃ সুরশীলকুমার দে তা বলেছেন। ‘That the Rasa-doctrine was older than Bharata is apparent from Bharata’s own citation of several verses in the Arya and the Anustubh metres in support of or in supplement to his own statements, and in one place, he appears to quote two Arya-Verses from a unknown work on Rasa.’^{১১}

ভরত অলংকার, গুণ, দোষ লক্ষণ ইত্যাদির আলোচনা করেছেন নাট্যরস সৃষ্টির উপাদান হিসাবে। রসকে প্রধান্য দিয়ে ভরত বলেছেন, ‘ন হি রসাদৃতে কচ্চিদর্থঃ প্রবর্ততে।’ [নাট্যশাস্ত্র, ১১২৭৩]। অর্থাৎ, রস ব্যতীত কোনো অর্থেরই প্রবৃদ্ধি সম্ভব হতে পারে না। অন্যত্র ভরত বলেছেন :

যথা বীজাদ্ ভবেদ্ বৃক্ষো বৃক্ষাৎ পুষ্পং ফলং তথা ।

তথা মূলং রসাঃ সর্বং তেভ্যো ভাবা ব্যবস্থিতাঃ ॥ ৩৪২

অর্থাৎ, যেমন বীজ থেকে গাছ, গাছ থেকে ফুল ও ফল হয়, তেমনি রসই সব কিছুর মূল তত্ত্ব, আর সবই বাহ্য। রসই কাব্যের বীজ ও ফল।

এখন প্রশ্ন হল, রসের উৎপত্তি হয় কিভাবে? ভরতমুনি বলেছেন, ‘বিভান্দু-ভাবান্দুভাব-ব্যভিচারি-সংযোগাদ্ রসনির্ম্পত্তিঃ’। (১১২৭৪) অর্থাৎ, বিভাব, অন্দুভাব ও ব্যভিচারী ভাবের সংযোগে রসের সৃষ্টি হয়। যে কারণে চিত্তের অনন্দভূতি জাগ্রত হয় তাকে বলা হয় বিভাব। বিভাব দুই প্রকার— আলম্বন ও উদ্দীপন বিভাব।

যাকে আলম্বন বা আশ্রয় করে চিত্তে কোনো ভাবের উদয় হয় তাকে বলে আলম্বন বিভাব। যেমন, দুঃখান্তের রতিভাবের আলম্বন বিভাব শকুন্তলা। এই চিত্তবৃত্তিকে সংরক্ষণ ও বিবৰ্ধনে যা সহায়তা করে তা হল উদ্দীপন বিভাব। সাজসজ্জা, সুগন্ধি, সংগীত, বসন্ত ঋতুর পরিবেশ ইত্যাদি রতিভাবের উদ্দীপন বিভাব।

চিত্তবৃত্তির আবেগ শারীরবিক্রিয়ায় বাহিরে যা প্রকাশ পায় তাকে বলে অনুভাব। রতিভাবের অনুভাব হল স্তম্ভ, ঘর্ম, রোমাঞ্চ, স্বরভঙ্গ প্রভৃতি; তেমনি ক্রন্দন, অশ্রুপাত, মূর্ছা প্রভৃতি শোকভাবের অনুভাব।

ভরত আমাদের চিত্তবৃত্তিগুলিকে দুই প্রধান শ্রেণীতে ভাগ করেছেন—স্থায়িভাব ও অস্থায়ী বা ব্যভিচারিভাব। সন্দয় সামাজিক চিত্তে বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারিভাবের সংযোগে বসেব নিৰ্গত হয়। একমাত্র স্থায়িভাবের সঙ্গে উপরোক্ত তিনটি উপাদানের সংযোগ ঘটলেই রস সৃষ্টি হতে পারে।

নাট্যশাস্ত্রকারের মতে রস আট প্রকার :

শৃঙ্গার-হাস্য-করুণা-রৌদ্র-বীর-ভয়ানকঃ ।

বীভৎসাদ্ভূত সংজ্ঞো চেত্যষ্টৌ নাট্যে রসাঃ স্মৃতাঃ ॥ ৬।১৬

অর্থাৎ, নাট্যশাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিতরা যে আটটি রসকে স্মরণ করেন তারা হল—শৃঙ্গার, হাস্য, করুণা, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস ও অদ্ভূত। এই আটটি রসের জন্য আটটি স্থায়িভাব নির্দেশ করেছেন ভরত—রতি, হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জগৎসা ও বিস্ময়। এছাড়া আছে নিবেদ, গ্লানি, শংকা, অসুখ, মদ, শ্রম প্রভৃতি তেত্রিশটি ব্যভিচারী ভাব।

আটটি স্থায়িভাবকে রসসৃষ্টির ক্ষেত্রে প্রাধান্য দেবার কারণ কী? অভিনবগুপ্ত ব্যাখ্যা করে বলেছেন যে, প্রাণীমানুষের মনেই উপরোক্ত আটটি ভাবের প্রথমাবধি প্রাধান্য থাকে। কিন্তু ব্যভিচারী বা সঞ্চারী ভাবের ঐরূপ সর্বদাব্যাপী প্রাধান্য থাকে না। এই সব ভাব সাময়িক জাগ্রত হয়ে স্থায়িভাবসমূহকে পুষ্ট ও প্রবল করে তোলে মাত্র।^{১১}

সামাজিকের চিত্তে স্থায়িভাবগুলি সুপ্ত অবস্থায় সততই বিদ্যমান থাকে। কাব্য পাঠ করে, আবৃত্তি শুনে, অভিনয় দেখে সেই সুপ্ত ভাব উদ্দীপ্ত হয়ে সামাজিক চিত্ত আচ্ছন্ন করে। বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারিভাবের সহায়তায় অন্তরশায়ী স্থায়িভাব অভিব্যক্তি লাভ করলেই তা রসরূপ পায়।

এই প্রসঙ্গে ষোড়শ শতকের মধুসূদন সরস্বতীর অভিমত উল্লেখ করা যেতে পারে। তিনি বলেছেন, মানুষের হৃদয় লাক্ষার মতো যা উদ্ভাপের সংস্পর্শে এলে দ্রবীভূত হয়। কাম, ক্রোধ, ভয় স্নেহ, হর্ষ, শোক প্রভৃতি সেই উদ্ভাপ—যার সংস্পর্শে এসে আমাদের চিত্ত গলে যায়। এই দ্রবীভূত চিত্তে অনুভূতির (কাম, ক্রোধ ইত্যাদি) বিষয় বা আলম্বন প্রতিবিম্বিত হয়। এই সব প্রতিবিম্বকেই বলা হয় বাসনা, সংস্কার, ভাব ভাবনা ইত্যাদি। চিত্ত ক্রমে কঠিন হয় কিন্তু প্রতিবিম্ব থেকেই যায়। প্রতিবিম্ব কখনো হারিয়ে যায় না। বস্তুবিশেষের এই স্থায়ী প্রতিবিম্বই স্থায়িভাব।

বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী ভাবের সহযোগে চিত্তে প্রতিবিম্বিত বিষয় পরমানন্দরূপে প্রকাশ পেলে রসনিষ্পত্তি ঘটে।^{১৩}

মধুসূদনের এই মতবাদ আধুনিক মনোবৈজ্ঞানিক তত্ত্বের কাছাকাছি। অলংকার-শাস্ত্রে রসপ্রস্থানের প্রবর্তক ভরতমুনি। তিনি কিস্তু নাট্যশাস্ত্রে নাট্যরসেরই ব্যাখ্যান করেছেন। পরবর্তীকালেব আলংকারিকেরা নাট্যরসের বিশ্লেষণরীতিকে কাব্যবিচারের ক্ষেত্রেও প্রয়োগ করেছেন। নাট্যশাস্ত্রের অভিনব-ভারতী ভাষ্যে অভিনবগুপ্ত এর সমর্থন করতে গিয়ে বলেছেন, নাট্যরস ও কাব্যরস মূলত অভিন্ন। ‘ন নাট্যে এব চ রসাঃ, কাব্যার্থপ...’^{১৪} অর্থাৎ, রস শব্দ দুই নাটকে নয়, কাব্যেও বিদ্যমান।

অভিনবগুপ্ত ব্যতীত লোপ্ত, উদ্ভট, শংকর, ভট্টনায়ক প্রভৃতি অনেক সাহিত্য-মীমাংসক নাট্যশাস্ত্রের ব্যাখ্যা করেছেন। ভরতোক্ত রসবাদের বিখ্যাত সূত্র ‘বিভাবানুভাব ব্যভিচারিসংযোগাদ্রসনিষ্পত্তিঃ’ ভাষ্যকারদের আলোচনা, বিশ্লেষণ ও বিতর্কের প্রধান বিষয়। কিন্তু নবম শতাব্দীতে আনন্দবর্ধন ধ্বনিবাদ প্রতিষ্ঠিত করার পূর্বে আলংকারিকেরা রসবাদকে উপযুক্ত মর্যাদা দেননি।

ভরতের পরেই যে আলংকারিকদের গ্রন্থ পাওয়া যায় তাঁরা হলেন ভামহ ও দণ্ডী। এঁদের উভয়েরই কাল আনুমানিক সপ্তম শতাব্দী। ভরত ও ভামহের মধ্যবর্তীকালের অলংকারশাস্ত্রের ধারাটি লুপ্ত হয়ে গেছে। পরবর্তী যুগের আলংকারিকদের রচনায় এই অন্ধকার অধ্যায়ে রচিত গ্রন্থের উল্লেখ পাওয়া গেলেও তাঁদের সম্বন্ধ পাওয়া যায় না।

ভামহ অলংকারপ্রস্থানের প্রবর্তক। সুতরাং স্বরচিত অলংকারগ্রন্থ কাব্যালংকারে স্বভাবতই কাব্যকে সৌন্দর্যমণ্ডিত করার জন্য যে অলংকারের ব্যবহার অপরিহার্য সে কথাই বলেছেন। অলংকারে সজ্জিত না হলে নারীর রূপ যেমন উদ্ভাসিত হয় না তেমনি নিরলংকার কাব্যের দীপ্ত থাকাও সম্ভব নয়। ভামহ রসবাদকে স্বীকার বা অস্বীকারের প্রশ্ন তোলেননি। তিনি কাব্যরসের উল্লেখ করেছেন (৫।৩)। মহাকাব্যে যে সকল রসই থাকা উচিত তা-ও বলেছেন [১।২১]। ভামহ রসের কথা সবচেয়ে স্পষ্ট করে বলেছেন এই সংজ্ঞাটিতে : ‘রসবদ্ দর্শিতস্পষ্টশৃঙ্গারাদিরসম্’^{১৫} ভরতের মতে রসনিষ্পত্তি হয় বিভাব, অনুভাব প্রভৃতির দ্বারা। ভামহ রসনিষ্পত্তির এই পর্যায়গুলির কথা উল্লেখও করেননি।^{১৬} তিনি অলংকারকেই প্রাধান্য দিয়েছেন, কাব্যে রসের অস্তিত্ব থাকলেও তা অলংকারকে অতিক্রম করতে পারে না। রস অলংকারকে শোভন ও উজ্জ্বল বরে তুলতে সহায়তা করে মাত্র।

ভামহের সমসাময়িক রীতিপ্রস্থানের আলংকারিক দণ্ডী কাব্যে রসের স্থান আর একটু স্পষ্ট করে উল্লেখ করেছেন এবং রসকে অধিকতর মর্যাদা দিয়েছেন। দণ্ডীর মতে কাব্যের একটি অন্যতম গুণ মাধুর্য এবং রস তার বিশিষ্ট উপাদান।^{১৭} দণ্ডী যে রসবাদের সঙ্গে পরিচিত ছিলেন তা ভরতোক্ত অষ্টরসের উল্লেখ থেকে উপলব্ধি করা যায়। কিন্তু দণ্ডী রসকে বিশেষ পারিভাষিক অর্থে ব্যবহার করেন নি, এবং অলংকারের অধিক প্রাধান্য নির্দেশ করতেও পারেননি।

এর পরে অষ্টম-নবম শতকের রীতি প্রস্থানের আলংকারিক বামনাচার্য কাব্যের স্বরূপ নিয়ে আলোচনা করেছেন। কোন বৈশিষ্ট্যের জন্য কতকগুলি শব্দ ও বাক্যের সমষ্টি কাব্য হয়ে ওঠে, এই প্রশ্ন আলোচনা করে বামন সিদ্ধান্ত করলেন, ‘রীতিরাস্মা কাব্যস্য।’ (কাব্যালংকার সূত্রবৃদ্ধি, ১২।৬)। শব্দবিন্যাসের বৈশিষ্ট্যপূর্ণ পদ্ধতিকেই বলা হয় রীতি। এই বৈশিষ্ট্য নিভ’র করে দশটি গুণের উপর।, অন্যতম গুণ কাস্তির সঙ্গে রসের আছে অঙ্গাঙ্গি সম্বন্ধ। বামনাচার্য তাই বলেছেন, ‘দীপ্তরসস্বং কাস্তিঃ।’ (কাব্যালংকার সূত্রবৃদ্ধি, ৩২।১৫) অর্থাৎ, কাস্তিগুণে রস উজ্জ্বলরূপে প্রতিভাত হয়।

অলংকারপ্রস্থানের আর-একজন আলংকারিক উম্ভট। তিনি অলংকারের প্রাধান্য স্বীকার করলেও কাব্যে রসের বিশিষ্ট স্থান সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন। পূর্বস্বীকৃত কাব্যের শ্রেণীসমূহের সঙ্গে তিনি দুটি নতুন বিভাগ যোগ করেন— ভাবকাব্য ও রসবৎকাব্য। রতি, ভয়, গর্ব, চিন্তা প্রভৃতি ভাব অবলম্বন করে যে কাব্য রচিত হয় তাই ভাবকাব্য। ভাবের সঙ্গে রসের সংযোগ ঘটলে রসবৎ কাব্যের সৃষ্টি হয়।

উম্ভট ভাব ও অনুভাব শব্দ দুটির পারিভাষিক অর্থের সঙ্গে পরিচিত ছিলেন এবং তাদের ব্যবহারও করেছেন। তা ছাড়া তিনি ভরত-ব্যাখ্যাত অণ্টরস সম্বন্ধেও অবহিত ছিলেন। বোধ হয় তিনিই প্রথম অণ্টরসের অতিরিক্ত শাস্তরসকে স্বীকৃতি দেন।^{১৮}

খ্রীষ্টীয় নবম শতাব্দীর অলংকারপ্রস্থানের আলংকারিক রুদ্রট রস সম্বন্ধে সর্বাধিক আলোচনা করলেও শেষ পর্যন্ত কাব্যে অলংকারের প্রাধান্য প্রতিপাদনেরই প্রয়াস করেছেন। ভরতোক্ত আটটি নাট্যরসের সঙ্গে শাস্ত ও প্রেমে এই দুটি রস যুক্ত করেছেন রুদ্রট। কাব্যে রসের বৈচিত্র্য না থাকলে তা শাস্ত্রের মতোই শূন্য হবে, পাঠক কাব্যপাঠে আকৃষ্ট হবে না— রুদ্রটের মতে রসের মূল্য এই কারণেই। তিনি কাব্যের দুই উপাদান— শব্দ ও অর্থ, এবং তাদের দীপ্ত বর্ধনকারী অলংকারের কথা বলেছেন বিস্তারিতভাবে। অর্থ-শব্দ-অলংকারের সঙ্গে রসের কি সম্বন্ধ তা রুদ্রট তাঁর গ্রন্থ কাব্যালংকারে আলোচনা করেননি। এজন্য কেউ কেউ মনে করেন রস সম্পর্কিত বক্তব্যগুলি হয়ত প্রক্ষিপ্ত।^{১৯}

উপরে বিভিন্ন সম্প্রদায়ের মূখ্য আলংকারিকেরা রস সম্পর্কে যা বলেছেন তার শূন্য ইঙ্গিত দেওয়া হয়েছে। অন্যান্য বিষয়ে তাঁদের দান বর্তমান প্রসঙ্গে বিচার্য নয়।

ভরত থেকে রুদ্রট পর্যন্ত অলংকারশাস্ত্রের প্রাচীন যুগ। ভরতের পরে অনেকের রসের উল্লেখ করেছেন, কিন্তু তাঁরা কাব্যের বহিঃসংগের শোভা বিচারের উপরেই বিশেষ প্রাধান্য দিয়েছেন। আনন্দবর্ধনের ধন্যালোক রচিত হবার পর, বিশেষ করে অভিনবগুপ্তের লোচন টীকা প্রচারিত হবার পর থেকে, অলংকারশাস্ত্রে নবযুগের সূচনা হল এবং প্রতিষ্ঠিত হল রসবাদের প্রাধান্য।

ধ্বনিপ্রস্থানের মূখ্য প্রবক্তা আনন্দবর্ধন খ্রীষ্টীয় নবম শতকের মধ্যভাগে

কাশ্মীরে জন্মগ্রহণ করেছিলেন। বাহ্যত তিনি ধ্বনিবাদী হলেও প্রকৃতপক্ষে কাব্যে রসের প্রাধান্যকে প্রতিষ্ঠিত করেছেন সুপ্রসিদ্ধ গ্রন্থ ‘ধ্বন্যালোক’। ধ্বন্যালোকের দুটি বিভাগ— কারিকা ও বৃত্তি। কোনো কোনো পণ্ডিতের মতে আনন্দবর্ধন শূদ্ধ বৃত্তির অংশ রচনা করেছেন।^{১০} কারিকা রচনা করেছেন তাঁর পূর্ববর্তী অন্য কোনো আলংকারিক। আবার সংস্কৃত আলংকারিকেরা এবং কোনো কোনো আধুনিক পণ্ডিত এই মতবাদ খণ্ডন করে দেখিয়েছেন যে কারিকা ও বৃত্তি উভয়ই আনন্দবর্ধনের রচনা। এই বিতর্ক নিয়ে এখানে আলোচনা করবার প্রয়োজন নেই। শূদ্ধ এইটুকু বললেই যথেষ্ট হবে যে, আনন্দবর্ধন কেবলমাত্র বৃত্তিকার হলেও তাঁর কৃতিত্ব হ্রাস পায় না। কেন না, সূত্রাকারে রচিত কারিকার মর্মার্থ বৃত্তিতে যদি এমন প্রাঞ্জল করে ব্যাখ্যা করা না হত তাহলে অলংকার শাস্ত্রে ধ্বনিবাদের প্রতিষ্ঠা সম্ভব হত কিনা সন্দেহ।^{১১}

আনন্দবর্ধন সাহিত্যের উৎকর্ষ-অপকর্ষ বিচারের জন্য এক সুসংবদ্ধ এবং যুক্তিবাদী পদ্ধতি গ্রহণ করেছেন। তিনি নিজে ধ্বনিপ্রস্থানের আলংকারিক হলেও তাঁর বিচারধারায় কোনো সংকীর্ণতা নেই। পূর্ববর্তী আলংকারিকেরা অলংকারপ্রস্থান রীতিপ্রস্থান প্রভৃতি সংকীর্ণ দৃষ্টিকোণ থেকে বিচার করেছেন কাব্য ও নাটকের দোষ-গুণ। আনন্দবর্ধন সমালোচনারীতিকে প্রতিষ্ঠিত করেছেন এক বৃহত্তর পটভূমিকায়। তাই উত্তরসূরীদের নিকট তাঁর মতবাদ সহজেই গ্রহণযোগ্য হয়েছে। নানা প্রস্থানের স্বদেশ সাহিত্য মীমাংসকরা যখন বিভ্রান্ত তখন আনন্দবর্ধন তাঁদের দিলেন এক সুনির্দিষ্ট নিভরযোগ্য মানদণ্ড। পণ্ডিত জগন্নাথ তাঁর রসগঙ্গাধরে যথার্থই বলেছেন, আলংকারিকেরা সাহিত্য বিচারে কোন রীতি অনুসরণ করবেন তার নিষ্পত্তি করে দিয়েছে ধ্বন্যালোক।

প্রাসাদ নির্মাণের মূল উপাদান যেমন ইট তেমনি শব্দ হল কাব্যাদেহ গঠনের মৌলিক উপাদান। শব্দের ত্রিবিধ শক্তি (অভিধা, লক্ষণা ও তাৎপর্য) পূর্ববর্তী কোনো কোনো আলংকারিক উল্লেখ করেছেন। আনন্দবর্ধন দেখিয়েছেন এই তিন শক্তির অতিরিক্ত আর-একটি শক্তি আছে যাকে বলা যায় শব্দশক্তি। শব্দের বাচ্যার্থ বা অভিধেয়ার্থ দীর্ঘকাল ক্রমাগত ব্যবহারের ফলে বিবর্ণ হয়ে যায়। চিত্রকল্প রচনায় কিংবা অর্থবিস্তারে পাঠকের মনে চমৎকৃত সৃষ্টি করবার ক্ষমতা হারিয়ে ফেলে। অথচ কাব্যরস বা নাট্যরস এই চমৎকৃত ব্যতীত ঘনীভূত হতে পারে না। বহু ব্যবহারে বাচ্যার্থ ক্ষয়প্রাপ্ত হয়েছে এমন শব্দ কবি তাঁর রচনায় যত কৌশলেই বিন্যস্ত করুন না কেন তা পাঠককে আকৃষ্ট করতে অক্ষম। পুরাতন শব্দে যিনি নতুন ব্যঞ্জনা বা Suggestion-এর সৃষ্টি করতে পারেন তিনিই সার্থক শিল্পী। যেমন পুরনো গাছ বসন্তকালে নতুন রূপে বিকশিত হয় তেমনি কাব্যে রসপরিগ্রহ করে পুরনো বাচ্যার্থ নবরূপে প্রতিভাত হয় :

দৃষ্ট পূর্বাপি হ্যর্থঃ কাব্যে রসপরিগ্রহাৎ ।

সর্বং নবা ইবাভাসিত মধুমাস ইব দ্রুমাঃ ॥^{১২}

পুরনো বাচ্যার্থকে নবরূপে উদ্ভাসিত করা ব্যঞ্জনা দ্বারাই সম্ভব। আনন্দবর্ধন

বলেছেন, মহাকবিদের রচনার একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য হল ব্যঞ্জনা বা প্রতীক্ষমানার্থের প্রয়োগ। রমণীর লাভণ্য যেমন তার পরিচিত অঙ্গসৌষ্ঠব থেকে আলাদাভাবে চোখে পড়ে তেমনি কাব্যে প্রতীক্ষমানার্থ ব্যাচ্যার্থের অতীত এক ইঙ্গিত—

প্রতীক্ষমানং পুনরগাদেব বস্তুশ্চ বাণীষু মহাকবীণাম্ ।

যতঃপ্রসিদ্ধাবয়বানিভিঃ বিভাতি লাভণ্যমিবাস্তনাম্ ॥^{২৩}

শব্দের ত্রিবিধ শক্তির অতীত যে শব্দশক্তি, যার সাহায্যে কবি ইঙ্গিতময় চমৎকৃত সৃষ্টি করেন, তাকেই আনন্দবর্ধন বলেছেন ধ্বনি, ব্যঞ্জনা বা প্রত্যায়ন ; এবং ধ্বনির দ্বারা শব্দার্থের যে দ্যোতনা ইঙ্গিতে প্রকাশ পায় তা-ই হল ব্যাণ্যার্থ । আনন্দবর্ধন বলেছেন :

যথার্থঃ শব্দো বা তমর্থম্ উপসর্জনীকৃত-স্বার্থো ।

ব্যংগঃ কাব্যবিশেষঃ স ধ্বনিরীতি সূত্রিভিঃ কথ্যিতঃ ॥^{২৪}

অর্থাৎ, যেখানে কাব্যের অর্থ ও শব্দ স্ব স্ব প্রাধান্য ত্যাগ করে ব্যঞ্জিত অর্থকে প্রকাশ করে, বিজ্ঞেরা তাকেই ধ্বনি বলেছেন ।

এই ধ্বনি তিন প্রকার— বস্তুধ্বনি, অলংকারধ্বনি ও রসধ্বনি । এদের মধ্যে রসধ্বনিই শ্রেষ্ঠ । বস্তু ও অলংকারধ্বনি কখনো কখনো অভিধাশক্তির প্রকাশ হতে পারে, কিন্তু রসধ্বনি সর্বদাই ব্যাণ্যার্থ-সম্ভাতি । রসধ্বনিই সাধারণ শব্দসমষ্টিতে কাব্যের অলৌকিক জগতে নিয়ে যায় । তাই ধ্বনিকার বলেছেন, ‘কাব্যস্যাত্মাধ্বনিরীতি ...’^{২৫} যেহেতু কাব্যের আত্মা ধ্বনি এবং ত্রিবিধ ধ্বনির মধ্যে রসধ্বনিই শ্রেষ্ঠ, সেই হেতু কাব্যের প্রাণ যে রস, ধ্বনিবাদীর এই প্রতীতি প্রতিষ্ঠিত হয়েছে । সরাসরি না হলেও, ধ্বনিবাদ প্রতিষ্ঠিত করতে গিয়ে আনন্দবর্ধন প্রকৃতপক্ষে রসবাদকেই মর্যাদার আসনে প্রতিষ্ঠিত করেছেন । পরবর্তীকালেও এই মর্যাদা অক্ষুণ্ণ থেকেছে ।

নাটকে রসের প্রাধান্য পূর্বেই স্বীকৃতি পেয়েছিল । কাব্যে রসকে প্রাধান্য দিলেন আনন্দবর্ধন । তিনি বললেন, রসই কাব্যের প্রাণ । ভামহ, দণ্ডী, উম্বট প্রভৃতি পূর্বসূরীরা যা অলংকার তাকেই অলংকার বলে কল্পনা করেছেন । এই ভ্রমাত্মক ধারণার ফলে কাব্যবিচারে তাঁরা শব্দার্থলংকারকে (উপমা, অনুপ্রাস ইত্যাদি) প্রাধান্য দিয়েছেন । আনন্দবর্ধন দেখালেন কাব্যদেহে রসরূপ প্রাণ না থাকলে শুদ্ধ অলংকার প্রয়োগে উৎকর্ষ বৃদ্ধি পায় না । বরং মৃত রমণীর দেহ অলংকৃত করলে যেমন বীভৎস দেখায় তেমনি রসবিবর্জিত অলংকারভূষিত কাব্য পাঠকের মনে বিরূপতার সৃষ্টি করে । অলংকার কাব্যদেহের বাহ্যিক উপকরণ মাত্র । কাব্যের প্রাণভূত রসের বিকাশে সহায়তা করতেই অলংকারের একমাত্র সার্থকতা । আনন্দবর্ধন প্রথম দৃঢ় প্রত্যয়ের সঙ্গে ঘোষণা করলেন যে, অলংকারবিহীন কাব্যও সার্থক হতে পারে যদি থাকে রসপ্রাণতা ।

ধ্বন্যালোকের টীকাকার অভিনবগুপ্ত (দশম শতকের শেষ পাদ), রসের প্রাধান্য স্পষ্টতররূপে ব্যাখ্যা করেছেন । তাঁর ‘লোচন’ টীকা ধ্বন্যালোক সমাদৃত হবার পথ প্রশস্ত করেছে । ত্রিবিধ ধ্বনির মধ্যে রসধ্বনিই যে শ্রেষ্ঠ তা অভিনবগুপ্ত যত জোরের

সঙ্গে বলেছেন আনন্দবর্ধন তেমন করে বলেননি। তিনি রসকে প্রাধান্য দিতে গিয়ে বলেছেন : ‘রসেনৈব-সম্বৎ জীবতি কাব্যম্।’ আরো বলেছেন, ‘ন হি তচ্ছব্যাং কাব্যং কিঞ্চিদস্তি।’ (ধন্যলোক টীকা ২১৩) অর্থাৎ, রসশূন্য কোনো রচনা কাব্য হতে পারে না। আনন্দবর্ধন সূত্রাকারে যা বলেছেন, অভিনবগদ্যুত্ত তা ব্যাখ্যা করে প্রচার করায় রসবাদ প্রতিষ্ঠার পথ সুগম হয়েছে।

অভিনবগদ্যুত্ত ভরতের নাট্যশাস্ত্রের অভিনব-ভারতী নামক এক টীকা রচনা করেছেন। ভরতের রসসূত্রের এক মৌলিক ব্যাখ্যা তিনি করেছেন, যা অভিব্যক্তিবাদ নামে পরিচিতি। তাঁর মতে রসের সৃষ্টি আকস্মিক নয়; বিভিন্ন স্তরের মধ্য দিয়ে বিবর্তিত হয়ে রস পূর্ণতা লাভ করে। ভাব, বিভাব ইত্যাদির বিবর্তনের এই ধারণাই অভিব্যক্তিবাদের মূল কথা।

অভিনবগদ্যুত্তের পরে রসবাদ সম্বন্ধে কোনো মৌলিক আলোচনা পাওয়া যায় না। মফটভট্ট (১১শ-১২শ শতক), বিশ্বনাথ কবিরাজ (১৪শ শতক) ও জগন্নাথ (১৭শ শতক) প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য আলংকারিকেরা ধর্মানবাদ তথা রসবাদের সমর্থক ছিলেন। সাহিত্যদর্পণকার বিশ্বনাথ ধর্মানবাদেব আড়াল থেকে নয়, সরাসরি রসকে কাব্যের আত্মা বলে ঘোষণা করেছেন : ‘বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্।’^{১৬}

এই প্রসঙ্গে একটি কথা উল্লেখ করা যেতে পারে। অগ্নিপদ্যুত্তে অলংকারশাস্ত্র নিয়ে কিছু আলোচনা আছে। অগ্নিপদ্যুত্ত রচনার কাল আনুমানিক খ্রীষ্টীয় নব্য শতাব্দী, অর্থাৎ আনন্দবর্ধনের সমসাময়িক। অগ্নিপদ্যুত্তেও পাই, রসই কাব্যের আত্মা :

‘বাগ্বেদম্ব্যপ্রধানেহপি বস এবাএ জীবিতম্।’ (অগ্নিপদ্যুত্ত) ৩৩৬।৩৩

গৌড়ীয় ভক্তিরস

যে রস সম্বন্ধে আলোচনা করা হল তা প্রাকৃত বা লৌকিক, পৃথিবীর নরনারীর প্রত্যক্ষ ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য অনুভূতিকে উপজীব্য করে এই রসের উদ্ভব ও বিকাশ। দৃশ্য-শব্দ-স্বর-স্পর্শের কাহিনী বয়ন করে কালিদাস তাঁর নাটকে যে রস সৃষ্টি করেছেন তা প্রাকৃত।

লৌকিক সাহিত্যে যেমন রস আছে তেমনই আছে ভক্তিবাদী সাহিত্যেও। সগুণ ভগবান যখন ভক্তের নিকট সর্বোত্তম নররূপে আবির্ভূত হন তখন উভয়ের সম্পর্ক কমবেশি রসাপ্লুত হয়। শৈব, শাক্ত, বৈষ্ণব প্রভৃতি ধর্ম-সম্প্রদায় আরাধ্য দেবতাকে ‘পারস্যনাথ, গড’ বা রবীন্দ্রনাথের ভাষায় ‘অন্তরের ধন’ হিসাবে আরাধনা করেন বলে ভক্তের হৃদয়ে স্বতঃই আবেগ সঞ্চারিত হয়। ঈশ্বর-কেন্দ্রিক আবেগের গভীরতা ধর্মীয় সাহিত্যকে রসসিক্ত করে।

ধর্মীয় সাহিত্যের রস অলৌকিক, কেননা ঈশ্বরাসক্তি এই রসের উৎস। বৈষ্ণব ধর্মসাধনায় ঈশ্বরানুরক্তির তীব্রতা বোধ হয় সবচেয়ে বেশি। বিপুল পরিমাণ বৈষ্ণব সাহিত্যে ভগবদ্-প্রেমের যে বিচিত্র প্রকাশ দেখা যায় অন্য সম্প্রদায়ের সাহিত্যে তা নেই।

অবশ্য সকল শ্রেণীর বিষ্ণু-ভক্তের মধ্যেই প্রবল আবেগময় ঈশ্বরাসক্তির প্রকাশ নেই, যেমন, রামানুজ ও মধ্ব ব্রহ্মকে বিষ্ণুর সমার্থক মনে করলেও তাঁরা মূলত জ্ঞানবাদী, তাই এই দুই গোষ্ঠীর বৈষ্ণবদের সাধনায় আবেগাপ্নুত ভক্তির অবকাশ ছিল কম। অপরপক্ষে দাক্ষিণাত্যের আড়বার, উত্তর ভারতের বল্লাভাচার্য সম্প্রদায় এবং চৈতন্য ও তাঁর অনুগামীদের সাধনায় আবেগময় ভক্তির প্রাধান্য। এই আবেগময়তার বৈচিত্র্য ও গভীরতা বাংলা বৈষ্ণব-সাহিত্যের মূল বৈশিষ্ট্য। এর পূর্ণ বিকাশ চৈতন্যের দিব্যোন্মাদে। রূপ-সনাতন-জীব গোস্বামীদের মতো ভক্ত তাত্ত্বিক পণ্ডিতরা বৈষ্ণবীয় রসের অলংকারশাস্ত্র বিধিবদ্ধ করেছিলেন। স্বভাবতই রসশাস্ত্র প্রণয়নে বাংলার বৈষ্ণব সাহিত্য তাঁদের বিশেষরূপে প্রভাবান্বিত করেছে। এই জন্যই বৈষ্ণবীয় রসের আলোচনায় গোড়ীয় বৈষ্ণব সাহিত্য প্রাধান্য লাভ করেছে। ভক্তধর্ম ও তার বিবর্তন সম্পর্কে প্রথম অধ্যায়ে সংক্ষিপ্ত আলোচনা করা হয়েছে। বহু ধর্মসম্প্রদায় ভক্তিবাদকে ঈশ্বর আরাধনার অন্যতম পন্থা হিসাবে স্বীকৃতি দিয়েছে। গোড়ীয় বৈষ্ণব সম্প্রদায় শূদ্ধ স্বীকৃতি দিয়ে সন্তুষ্ট নয়; ভক্তিকে রসের মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করেছেন বাঙালী বৈষ্ণব আচার্যেরা। তাঁদের সিংহাস্ত্র অনুযায়ী ভক্তিরসই একমাত্র রস। গোড়ীয় বৈষ্ণব সাধনার মূল বৈশিষ্ট্য হল এই।

কিন্তু রস হিসাবে ভক্তির প্রতিষ্ঠার কৃতিত্ব একমাত্র গোড়ীয় বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের প্রাপ্য, এ কথা বলা চলে না। কারণ বহু শতাব্দী যাবৎ ভক্তির সংগে রসের একটা অদৃশ্য যোগসূত্র উপলব্ধি করা যায়। ঔপনিষদিক সাহিত্যে ভক্তির বিক্ষিপ্ত উল্লেখ লক্ষ্য করেই হয়ত রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, ‘ব্রহ্মবিদ্যার আনুষ্ঠানিক রূপেই ভারতবর্ষে প্রেম-ভক্তির ধর্ম আরম্ভ হয়।’^{২৭} ‘প্রেম-ভক্তি’ কথাটির মধ্যে রসের ইঙ্গিত আছে। যেখানে প্রেম সেখানেই আছে রস।

অবশ্য পৌরাণিক যুগের পূর্বে জীবাত্মা ও পরমাত্মার মিলন কোনো নামধারী অবতার বা দেবতাকে কেন্দ্র করে হয়নি। ঔপনিষদিক ভক্তি মূলত ঈশ্বর বা পরমাত্মার জন্য ভক্তের নির্বিশেষ ব্যাকুলতা, স্নেহসংগে নিগূঢ় ভক্তি। ভক্তির এই নিগূঢ়স্বরূপতা প্রথম অবসিত হয় ভগবদ্‌গীতায়, যেখানে বিশেষ দেবতা এবং বিশেষ ভক্ত প্রাধান্য লাভ করে ভক্তিকে সঙ্গুণাত্মক করে তুলেছে।

রামায়ণ, মহাভারত এবং অন্যান্য বহু কাব্য ও নাটকে ভক্তির কথা আছে এবং তার পশ্চাদবর্তী রসের ফলস্বরূপটি সহজেই অনুভব করতে পারা যায়। কিন্তু ভাগবতপুরাণই রসযুক্ত ভক্তিতত্ত্বের স্পষ্ট ভিত্তি স্থাপন করেছে। পরবর্তীকালের সকল ভক্তিবাদী বৈষ্ণব সম্প্রদায়ই ভাগবতকে তাঁদের মূখ্য শাস্ত্রগ্রন্থ হিসাবে গ্রহণ করেছেন।

অনুমান করা হয়, ভাগবতের রচনাকাল খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ থেকে নবম শতকের মধ্যে। দশম কিংবা একাদশ শতকে অভিনবগুপ্ত ভক্তিরসের উল্লেখ করলেও তাকে পৃথক মর্যাদা দিতে পারেননি; ভক্তিরস শাস্ত্রসেই অস্তিত্ব বলে তিনি মনে করেছেন (নাট্যশাস্ত্র, ৬।১০৯, ভাষ্য), অথচ অন্যত্র তিনিই বলেছেন, রসের আশ্বাদ পরব্রহ্ম

আম্বাদের মতো— ‘পরব্রহ্মাস্বাদ সচিবঃ।’^{২৮} এই রস গোড়ীয় বৈষ্ণবদের মতে ভক্তিরস। রস বা আনন্দের মধ্য দিয়ে তাঁরা ভগবানকে পাবার জন্য সাধনা করেন। সুতরাং পরোক্ষে অভিনবগুপ্ত ভক্তিরসকে মর্যাদা দিয়েছেন বলা যায়।

মুদ্রাবোধ রচয়িতা বৈয়াকরণ বোপদেব (দ্বয়োদশ শতক) প্রথম স্পষ্টরূপে ভক্তিরসের প্রাধান্য স্বীকার করেন। তাঁর সংকলিত ভাগবতমূলক গ্রন্থ ‘মুদ্রাফলের’ একাদশ অধ্যায়ে ভক্তি ও ভক্ত সন্দর্ভে আলোচনা আছে। বোপদেবের মতে যাঁর হৃদয়ে ভক্তিরস জাগ্রত হয়েছে তিনিই ভক্ত। হাস্য, করুণ, শৃঙ্গার, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস, শাস্ত ও অশ্রুত— এই নয়টি রূপে ভক্তিরস উপলব্ধি করা যায় ; সুতরাং ভক্ত নয় প্রকার। ভাগবতের নির্দেশ— ‘তস্মাৎ কেনাপ্যুপায়েন মনঃ কৃষ্ণে নিবেশয়েৎ’^{২৯} অনুসরণ করে বোপদেবও বলেছেন, যে-কোনো উপায়ে কৃষ্ণের প্রতি চিত্ত নিবিষ্ট করাই ভক্তি। হাস্য, শৃঙ্গার প্রভৃতি দ্বারা এই আকর্ষণ সৃষ্টি হতে পারে। ভক্তিরসই মূল রস, শৃঙ্গার প্রভৃতি এরই ভিন্ন প্রকাশ মাত্র।

বোপদেবের ভক্তিবাদ মূলত ভাগবতানুসারী, তিনি গোড়ীয় বৈষ্ণবদের মতো ভক্তিরসকে লৌকিক সম্পর্কচ্যুত করে অলৌকিক স্তরে নিয়ে যেতে পারেননি। তবে একথা অনস্বীকার্য যে বোপদেব ভক্তিকে প্রতিষ্ঠার পথে অনেক দূর এগিয়ে দেওয়ার বৈষ্ণব আচার্যদের কাজ অনেকটা সহজ হয়েছিল।

যিনি অবাঙ্‌মনসগোচর, অলৌকিক এবং অতীন্দ্রিয়, সেই ঈশ্বরের সঙ্গে মিলিত হবার আকাঙ্ক্ষায় এই পৃথিবীর কোনো ভক্তের পক্ষে আত্মহারা হওয়া সম্ভব, এ কথা প্রাচীন আলংকারিকেরা সম্যক উপলব্ধি করতে পারেননি। লৌকিক জগতে এই ব্যাকুলতার শ্রেষ্ঠ প্রতীক দয়িতের সঙ্গে দয়িতার মিলনাকাঙ্ক্ষার উদ্ভাদনা। কিন্তু প্রাকৃতজনের মনে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যাতীত অপ্রাকৃত পরমরসের জন্য তেমন মিলনাকাঙ্ক্ষা সৃষ্টি হওয়া কি সম্ভব? চৈতন্যদেবের অভূতপূর্ব দিব্যোদ্ভাস দ্বারা প্রত্যক্ষ করলেন তাঁদের স্বীকার করতে দ্বিধা রইলো না যে, গভীর ঈশ্বরাসক্তি ভক্তের হৃদয় এমন এক অলৌকিক আনন্দরসে অভিভূত করতে সক্ষম যা পৃথিবীর প্রাকৃত দয়িত-দয়িতার মিলনাকাঙ্ক্ষাকে সহজেই অতিক্রম করতে পারে। ঈশ্বর-প্রণয়িনীর রূপ মূর্ত হয়ে উঠেছিল চৈতন্যের জীবনে। তাঁর রচিত ‘শিক্ষাণ্টকের’ চতুর্থ পঙ্‌ক্তিতে এই আত্মনিবেদন ম্যথহীন ভাষায় প্রকাশ পেয়েছে :

ন ধনং ন জনং ন সুন্দরীং

কবিতাং বা জগদীশ কাময়ে ।

মম জন্মনি জন্মনীশ্বরে

ভবতাম্ভক্তির হৈতুকী স্বয়ং ॥

অর্থাৎ, হে জগদীশ্বর, ধন চাই না, জন চাই না, কামিনী চাই না, চাই না কবিত্ব অথবা পাণ্ডিত্য; হে ঈশ্বর, তোমাতে যেন জন্মে জন্মে আমার অহৈতুকী ভক্তি থাকে।

চৈতন্যদেবের লীলা দ্বারা প্রত্যক্ষ করেছেন অথবা চৈতন্য পরিমন্ডলের সংস্পর্শে

আসবার সুযোগ পেয়েছেন, তাঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য ভক্ত ও গ্রন্থকার সনাতন গোস্বামী (জন্ম পঞ্চদশ শতকের শেষ পাদে, মতঃ ১৫৫৮) ; রূপ গোস্বামী (১৪৮৯-১৫৬৪) ; জীব গোস্বামী (আনঃ. ১৫১০-১৬০০) ; মধুসূদন সরস্বতী (১৫২৫-১৬৩২) ; পরমানন্দ সেন বা কবি কর্ণপূর (১৫২৫- ?) প্রভৃতি । এঁদের মিলিত সাধনার ফলে বৈষ্ণব রসশাস্ত্র বিশেষ করে ভক্তিরস, প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে । এই তত্ত্বগত প্রতিষ্ঠার প্রয়োজন ছিল । পদাবলী সাহিত্যের প্রাণ ভক্তির অনুভূতি । সুতরাং বৈষ্ণব কবিতার উৎকর্ষ তখনই স্বীকৃতি পাবে যখন এই ভক্তি, রস হিসাবে গণ্য হবে । ভক্তির রসপ্রাণতা স্বীকৃতি পেলেই পদাবলী সাহিত্যকে সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রের নিরিখে বিচার-বিশ্লেষণ করা সম্ভব । বৈষ্ণব সাহিত্যকে মর্যাদার আসনে প্রতিষ্ঠিত করবার জন্য এই বিচার-বিশ্লেষণ তো আবশ্যিকই, তা ছাড়া ভক্তি-সাহিত্যের রীতি অনুযায়ী কবির লিখছেন কিনা সেদিকে লক্ষ্য রাখাও ছিল প্রয়োজন । কারণ ভক্ত বৈষ্ণবের দিনচর্যাকে বিধিবদ্ধ করবার উদ্যোগ শুরুর হয় চৈতন্যের মহাপ্রয়াণের কিছুকাল পরে । বৃন্দাবনের আচার্যেরা এ কাজের প্রধান উদ্যোক্তা । পদাবলী কীর্তন বৈষ্ণবের দিনচর্যার অন্যতম অঙ্গ ; অতএব ভক্তিরস প্রচারের কাব্যিক দায়িত্বটা অসংখ্য কবির ব্যক্তিগত রুচি ও প্রবণতার উপর ছেড়ে দেওয়া যায় না । রসশাস্ত্রের বিধান দিয়ে পদাবলীকে নিয়ন্ত্রণ করা তাই আবশ্যিক ছিল ।

ভক্তিরস সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা পাওয়া যাবে মধুসূদন সরস্বতীর ‘ভগবদ্-ভক্তিরসায়নে’, জীব গোস্বামীর ‘প্রীতি-সন্দর্ভে’ এবং রূপ গোস্বামীর ‘ভক্তিরসামৃত-সিন্ধু’ ও ‘উজ্জ্বলনীলমণি’তে । বৈদান্তিক মধুসূদনের জীবনে ঘটেছিল জ্ঞান ও ভক্তির অপূর্ব সংমিশ্রণ । তিনি ভক্তিরসকে শ্রেষ্ঠ রস হিসাবে স্বীকৃতি দিয়েছেন । ‘শ্রীমধুসূদন সরস্বতী কিস্তু, ভক্তিরসকেই শ্রেষ্ঠ রস বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন ।... ইহার স্থায়ীভাব চিত্তের ভগবদ্কারকতা । মনের মধ্যে প্রতিবিস্তৃত পরমানন্দরূপী যখন ভক্তিরসের স্থায়ীভাব, তখন ভক্তিরস যে পরমানন্দস্বরূপ হইবে ইহাতে আর বিস্ময়ের কারণ কি ? পক্ষান্তরে পরমানন্দস্বরূপ বলিয়াই ভক্তিরস রসসমূহের মধ্যে শ্রেষ্ঠ ।’^{১০}

ষট্‌সন্দর্ভের শেষ খণ্ড ‘প্রীতিসন্দর্ভে’ জীব গোস্বামী ভক্তিরস, ঈশ্বরপ্রীতি, কৃষ্ণ-গোপী সম্পর্ক প্রভৃতি বিষয় নিয়ে আলোচনা করেছেন । প্রীতির দ্বারা ভক্তের চিত্তশুদ্ধি না হলে ঈশ্বর লাভ হয় না । সুতরাং ভক্তিরসের মূল উপাদান প্রীতি ।

শ্রীপাদ রূপ গোস্বামী বিবর্তিত মহাগ্রন্থ ‘ভক্তিরসামৃতসিন্ধু’ বৈষ্ণব রসশাস্ত্রের আকর-গ্রন্থ । শূদ্ধ গোড়ীয় বৈষ্ণব সমাজে নয়, ভারতের সর্বত্র ভক্তিবাদী সাধনার ক্ষেত্রে এই গ্রন্থের প্রভাব লক্ষণীয় । রূপ ও তাঁর অগ্রজ সনাতন সংসারজীবনে ছিলেন আলাউদ্দীন হুসেন শাহের (১৫৯৪-১৫২১) উজীর । চৈতন্যদেবের শিষ্য গ্রহণ করে সংসার ত্যাগ করেন এবং তাঁর আদেশে বৃন্দাবনে বৈষ্ণবগ্রন্থ রচনায় জীবন উৎসর্গ করেন । সংস্কৃত সাহিত্য ও অলংকারশাস্ত্রে ছিল তাঁর প্রগাঢ় পার্শ্ভিত্য । আরবী-ফার্সী ভাষাতেও দক্ষতা অর্জন করেছিলেন তিনি । রাজদরবারে থাকাকালীন রূপ সূক্ষ্ম মতবাদের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন, এমন অনুমান অসংগত নয়, হয়ত এই,

প্রভাব পরবর্তী জীবনে তাঁকে অপ্রাকৃত ঈশ্বরাসক্তিকে শ্রেষ্ঠ রস হিসাবে প্রতিষ্ঠা করতে সহায়তা করেছে।^{৩১}

শ্রীরূপ ২১৪১ শ্লোক-সম্বলিত ‘ভক্তিরসামৃতসিন্ধু’ সমাপ্ত করেন ১৫৪১ খ্রীষ্টাব্দে। এই গ্রন্থ বৈষ্ণব রসশাস্ত্রের একমাত্র বিধিবদ্ধ দিগ্‌দশন^{৩২}। বিষয়বস্তু সংক্ষেপে এই, ‘সাধনার প্রথমে কি প্রকারে অসংযত চিত্তবৃত্তিগুলিকে সংযত করিয়া বৈধী ভক্তির সাহায্যে শ্রীভগবচ্চরণে সমাকৃষ্ট করিতে হয়, বৈধীর সূত্রবিধানে কি প্রকারে চিত্ত সূদর্শনমূল হইয়া শ্রীভগবানে রতির উদয় হয় এবং সেই রতিকে বা কি প্রকারে রাগানুগায় পরিণত হইয়া সংসার-সুখে বিতৃষ্ণা জন্মাইয়া শ্রীকৃষ্ণভজনকেই একমাত্র সুখকররূপে প্রতিভাত করায়— এই গ্রন্থের তাহারই বিবৃতি দেওয়া হইয়াছে। রাগানুগা ভক্তি কি প্রকারে ভাবভক্ত্যাদিতে সঞ্চারিত হয়, কি প্রকারে সাধক রজ্জ্বাবলাভের অধিকার প্রাপ্ত হয়; ভাব, অনুভাব, বিভাবাদির স্বরূপ— এই সকল বিষয় সাহিত্যিক রসশাস্ত্রে দৃষ্ট হইলে ও কি প্রকারে আমরা স্বয়ং অখিল-রসামৃতমূর্তি^{৩৩} শ্রীভগবানের ভজনপথে এই সকল রসশাস্ত্রের বিষয় লইয়া অগ্রসর হইতে পারি, সেই আনন্দলীলাময় বিগ্রহের স্বরূপ, গুণাদি বহু বহু বিষয় আমরা এই গ্রন্থে জানিতে পারি।’^{৩৪}

গৌড়ীয় রসশাস্ত্রানুযায়ী পঞ্চবিধ মধুরসের মধ্যে মধুর বা উজ্জ্বল রস শ্রেষ্ঠ। ভক্তিরসামৃতসিন্ধুতে সাধারণভাবে এই রসের আলোচনা করা হয়েছে। শ্রেষ্ঠ বৈষ্ণবীয় রসের এই সাধারণ আলোচনা যথেষ্ট নয়, তাই ‘উজ্জ্বলনীলমণিতে’ মধুর রসের বিস্তৃত ব্যাখ্যা করেছেন রূপ গোস্বামী। নায়ক নায়িকার লক্ষণ, পরকীয়াতত্ত্ব, বিপ্রলভ, মহাভাব ইত্যাদি। রাধা-কৃষ্ণলীলা সম্পর্কিত বিভিন্ন প্রসঙ্গের আলোচনা দ্বারা উজ্জ্বলরসের স্বরূপ ব্যাখ্যা করা হয়েছে। পঞ্চদশ প্রকরণে সমাপ্ত গদ্য-পদ্যে রচিত এই গ্রন্থ মধুর রসের সবশ্রেষ্ঠ ব্যাকরণ, যেমন ভক্তিরসামৃতসিন্ধু সাধারণভাবে বৈষ্ণবীয় রসের একমাত্র নির্ভরযোগ্য অলংকারগ্রন্থ।

উপরে বাঙালী বৈষ্ণবাচার্যগণের রচিত যে সব রসশাস্ত্র গ্রন্থের কথা উল্লেখ করা হয়েছে তাঁদের ভাষা সংস্কৃত এবং রচনার স্থান বাংলার বারিহরে বৃন্দাবনে। ভক্তি-রসামৃতসিন্ধু সম্পূর্ণ হবার প্রায় অর্ধ শতাব্দী পরে কৃষ্ণদাস কবিরাজ রচিত শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতের রচনা সমাপ্ত হয়। বাঙালী বৈষ্ণবের নিকট অতি অপকালের মধ্যেই রসশাস্ত্রের আকররূপে এই গ্রন্থ গৃহীত হল। ‘রূপ গোস্বামী যে রসশাস্ত্র প্রণয়ন করিয়াছিলেন তাহার পূর্ণ অনুবাদের প্রয়োজন অনুভূত হয় নাই। সে শাস্ত্রের সার সংগ্রহ করিয়া তাহার তাৎপর্য সমেত কৃষ্ণদাস কবিরাজ চৈতন্যচরিতামৃত-সম্পদে ভরিয়া দিয়াছিলেন।’^{৩৫}

কৃষ্ণদাসের বৈশিষ্ট্য, তিনি চৈতন্য-জীবনের পটভূমিকায় রসশাস্ত্রের ব্যাখ্যা করেছেন। পূর্বোক্তাচার্যগণের মতো ভক্তিরসের নিছক তাত্ত্বিক আলোচনা তিনি করেননি। ‘তাঁহার পূর্বে চৈতন্যদেবের অন্তত তিনখানি বাংলা জীবনীকাব্য এবং তিনখানি সংস্কৃত জীবনী (কাব্য ও নাটক) রচিত হইয়াছিল। তিনি প্রচলিত কাহিনীর পুনরাবৃত্তি না করিয়া চৈতন্য-জীবনাদর্শ, ভক্তিবাদ, শ্বেতবাদী দার্শনিক চিন্তার

গোড়ীয় ভাষ্য এবং বৈষ্ণব মতাদর্শকে সংহত, দুরাভিসারী ও মনননিষ্ঠ আকার দিয়া বাঙালী মনীষার এক উজ্জ্বলতম স্মারক চরিত্র হইয়া আছেন।^{১৩৬}

ভরত ও গোড়ীয় মতের বিভিন্নতা

ভরতমূনি যে আটটি রস নির্দিষ্ট করেছেন তার মধ্যে ভক্তিরস অনুপস্থিত। প্রাচীন আলংকারিকদের মতে দেবতার প্রতি ভক্তের যে রতি তা ব্যাভিচারী ভাবমাত্র, রসের মর্যাদা তাকে দেওয়া যায় না। মন্মটভট্ট তাঁর ‘কাব্যপ্রকাশে’ বলেছেন, ‘রতিদেবাদিবিষয়া ব্যাভিচারী তথাহিজিতঃ। ভাবঃ প্রোক্তঃ’ (৪।৪৮)। অর্থাৎ, দেবাদি সম্পর্কিত রতিকে ও ব্যাঞ্জিত ব্যাভিচারীকে বলা হয় ভাব, রস নয়। ভক্তি যে ভাবমাত্র, রস নয়, তা ‘সাহিত্যদর্পণ’, ‘সরস্বতীকণ্ঠাভরণ’ প্রভৃতি অলংকার গ্রন্থেও বলা হয়েছে।

‘দেবাদিবিষয়া’ রতি ভক্তিবস্তু হিসাবে গণ্য হতে পারে না— প্রাকৃত আলংকারিকদের এই অভিমত মধুসূদন সম্বন্ধে এবং জীব গোস্বামী খণ্ডন করেছেন। মধুসূদন বলেছেন, মন্মটের উক্তি ইন্দ্র প্রভৃতি দেবতাদের পক্ষে প্রযোজ্য হতে পারে, পরমানন্দ-স্বরূপ শ্রীকৃষ্ণ সম্বন্ধে নয়।^{১৩৭} জীবগোস্বামীও বলেছেন, প্রাকৃত রসকোবিদগণের ভক্তিরসকে স্বীকৃতি দিতে আপত্তি ‘প্রাকৃতদেবাদিবিষয়মেব সন্তবেৎ...’।^{১৩৮}

লৌকিক এবং অলৌকিক এই উভয়বিধ রসেরই প্রাথমিক স্তর ভাব। বিভাব, অনুভাব ইত্যাদির সঙ্গে মিলিত হয়ে ভাব রসে পরিণত হয়। শ্রুতিতে ও পদ্যবাণে বর্ণিত অখিলরসামৃতমূর্তি আনন্দস্বরূপ শ্রীকৃষ্ণ যে ভাবের উৎস তার রসে পরিণত হবার যোগ্যতা নেই, একথা বৈষ্ণব রসশাস্ত্রকারগণ স্বীকার করেন না, অবশ্য এখানেই প্রশ্ন ওঠে এমন মহিমময় ভগবানের সঙ্গে একজন সামান্য ভক্ত মানবের কি এমন ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক গড়ে ওঠা সম্ভব যা থেকে রসের সৃষ্টি হতে পারে? কারণ মধুর সম্পর্ক সমপর্যায়ের লৌকিক বা অলৌকিক ব্যক্তিত্বের মধ্যেই গড়ে ওঠা সম্ভব।

এ প্রশ্নের উত্তর বৈষ্ণব রসশাস্ত্রেই আছে। ভগবান ও ভক্তের মধ্যে ব্যবধান দূর করা হয় দুই উপায়ে। এক, ভগবানকে মানবীয় গুণে ভূষিত করা। গোড়ীয় বৈষ্ণবরা শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্যের রূপে তেমন মৃগ হননি, যে-কৃষ্ণ কংস ও পুতনাবধের নায়ক, শক্তিদর যে-কৃষ্ণ গোবিন্দ পর্বত ধারণ করেছিলেন, তাঁকে আমাদের বৈষ্ণব সাধকরা হৃদয়ের ধন হিসাবে গ্রহণ করেননি। কারণ ঐশ্বর্যবোধ দূরত্বকে প্রসারিত করে প্রেমানুভূতিকে শিথিল করে—

ঐশ্বর্য-শিথিল-প্রেমে নাই মোর প্রীতি।^{১৩৯}

শ্রীকৃষ্ণ ভক্তের কাছাকাছি এসেছেন তাঁর মানবিক গুণাবলী, প্রসাধনপ্রিয়তা এবং অন্যান্য মানব-স্বলভ বৈশিষ্ট্যের জন্য। এই সব মানবিক গুণাবলীর বিস্তৃত বিবরণ পাওয়া যাবে বৈষ্ণব শাস্ত্রগ্রন্থে, তা ছাড়া ভক্তের সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক মানবিক বন্ধনের স্ফারা চিহ্নিত। প্রভু, সখা, পুত্র এবং পতিরূপে তাঁকে ভজনা করা হয়। চৈতন্য-

চরিতামৃতকার বলেছেন :

মোর পুত্র, মোর সখা, মোর প্রাণপতি ।

এই ভাবে যেই মোরে করে শৃঙ্খলিত ॥

আপনারে বড় মানে আমারে সম-হীন ।

সেই ভাবে হই আমি তাহার অধীন ॥^{৬৮}

ভক্ত ও ভগবানের মধ্যে পার্থক্য দূরীকরণের দ্বিতীয় উপায় হল ভক্তকে আধ্যাত্মিক স্তরে উন্নীত করা । শ্রীকৃষ্ণ অলৌকিক মাধুর্যের অধিকারী হলেও সীমিত শক্তি লৌকিক জীব ভক্ত সেই মাধুর্য কি উপায়ে আশ্বাদন করবে ? প্রাকৃত আলংকারিকদের এই অভিযোগের উত্তরে বলা চলে, ভজন, কীর্তন প্রভৃতির দ্বারা ভক্তের প্রাকৃত মনোবৃত্তি সচ্চিদানন্দরূপ ভক্তির সঙ্গে মিলিত হয়ে চিস্ময় লাভ করে । এই প্রসঙ্গে কৃষ্ণদাস কবিরাজ বলেছেন :

প্রভু-কহে, বৈষ্ণব-দেহ ‘প্রাকৃত’ কভু নয় ।

‘অপ্রাকৃত’ দেহ ভক্তের চিদানন্দময় ॥^{৬৯}

এমন-কি, ভজন কীর্তনাদি সাধনায় এসমর্থ ব্যক্তিও শৃঙ্খলিত শ্রীকৃষ্ণের শরণাপন্ন হলেই সিদ্ধিলাভ করতে পারেন :

শরণ লঞা করে কৃষ্ণে আত্মসমর্পণ ।

কৃষ্ণ তাঁরে করে তৎকালে আত্মসম ॥^{৭০}

অতরাং শ্রীকৃষ্ণের অমেষ মাধুর্যের রসাস্বাদন শরণাগত সামান্য মানদ্বয়ের পক্ষে অসম্ভব নয় ।

বৈষ্ণব রসকোবিদগণ পক্ষান্তরে বলেন, প্রাকৃত রস প্রকৃত মর্ষাদা লাভের অধিকারী নয় । কারণ যে অস্থানভূতি ও পরমানন্দ রসের প্রাণ তা লৌকিক রসের বিষয়াবল্যবনে ক্ষুদ্র পরিসরে সীমাবদ্ধ করা যায় না । ভূমিতেই সদ্ধ, অগ্নেই সদ্ধ নেই, রসও নেই । প্রাকৃত রসের সামাজিক মায়াবদ্ধ জীব, অতরাং তার পক্ষে ভূমাকে উপলব্ধি করা সম্ভব নয় । জীব গোপবামী বলেছেন, ‘কিঞ্চ, লৌকিকস্য রত্যাদেঃ সদ্ধরূপত্বং যথাকথংদেব । বস্তুবিচারে দঃখপর্ষবসায়িত্বাৎ ॥’^{৭১}

অর্থাৎ, লৌকিক রত্যাতির সদ্ধরূপতা খুবই অল্প ; অর্থাৎ, বস্তুবিচারে (রসের আলম্বন ও রতীর প্রকৃত বিচারে) তাহা দঃখেই পরিসমাপ্ত হয় ।

মধুসূদন সরস্বতী এই প্রসঙ্গটি ব্যাখ্যা করে বলেছেন :

কাস্তাদিবিষয়া বা যে রসাদ্যাস্তত্র নেদঃশম্ ।

রসত্বং পদ্যতে পদং সদ্ধাস্পর্শিত্বকারণাৎ ॥

পরিপদং রসা ক্ষুদ্রসেভ্যো ভগবদ্রতিঃ ।

খদ্যোভ্যো ইবাদিত্য-প্রভেব বলবন্তরা ॥^{৭২}

অর্থাৎ, কাস্তাদি-বিষয়ক রস ভক্তিরসের তুল্য নয় । পদং সদ্ধ লাভ না হলেও সেখানে নাকি রসের পদৃষ্টি হয়ে থাকে । শৃঙ্গারাদি ক্ষুদ্র রসের তুলনায় ভগবদ্বিষয়ক রতি পরিপদং রস ; সদ্ধীকরণের সঙ্গে জোনাকির আলোর যে প্রভেদ, প্রাকৃত ও

অপ্রাকৃত রসের মধ্যে তেমনই পার্থক্য ।

ভক্তিরসের অলৌকিকত্ব সম্বন্ধে গোড়ীয় বৈষ্ণবাচার্যগণের অভিমত সংক্ষেপে সুন্দরভাবে ব্যাখ্যা করেছেন ভক্তিভ্রমণ রাধাগোবিন্দ নাথ । তিনি বলেছেন, ‘তাহাদের (গোড়ীয় বৈষ্ণবাচার্যদের) অলৌকিকত্ব হইতেছে অপ্রাকৃতত্ব, মায়াতীতত্ব । কৃষ্ণরতি বা ভক্তি স্বরূপশক্তির বৃত্তি বলিয়া মায়াতীত—চিৎস্বরূপা । বিষয়ালম্বন-বিভাব শ্রীকৃষ্ণ, আশ্রয়ালম্বন বিভাব শ্রীকৃষ্ণ পরিকরণগণ ও অপ্রাকৃত, মায়াতীত চিদবস্তু ; অনুভাব-বাভিচারী-ভাবাদিও চিৎস্বরূপ বা চিদ্রূপতাপ্রাপ্ত । এই সমস্তের সংযোগে উদ্ভূত ভক্তিরসও হইবে অপ্রাকৃত, মায়াতীত চিদবস্তু— স্তত্রাং অলৌকিক । ইহা বস্তুরিচারেই অলৌকিক ; কেননা, ইহা অপ্রাকৃত ।’^{৪৩}

প্রাকৃত আলংকারিকরা ভক্তিরসকে অস্বীকার করেছেন, আবার বৈষ্ণব আচার্যরা লৌকিক রসকে তুচ্ছ জ্ঞান করেছেন । এই দুইয়ের মধ্যে সামঞ্জস্য বিধানের কথা বলেছেন কবি কণপদ্র এবং মধুসূদন সরস্বতী । কণপদ্র ভক্তিরসকে মূখ্য স্থান দিলেও প্রাকৃত রসকে উপেক্ষা করেননি । ‘অলংকারকৌস্তুভে’ তিনি লৌকিক ও অলৌকিক, এই উভয় রসেরই আলোচনা করেছেন, লৌকিক রসই বিবর্তিত হয়ে অলৌকিকে পরিণত হয় তাঁর হয়ত এই বিশ্বাস ছিল । মধুসূদন ‘ভক্তিরসায়নে’ বলেছেন, ‘কাস্তাদিবিষয়েঃপ্যাপ্যন্ত কারণং সূখাচিদঘনম্ ।’ (১।১১) । অর্থাৎ, কাস্তাদিবিষয়ক লৌকিক শৃংগার রসে যে আনন্দ লাভ করা যায় তার মূলে রয়েছেন চিদানন্দস্বরূপ ব্রহ্ম । তবে প্রাকৃতজন এবং তাদের সূতানুভূতি মায়ায় আচ্ছন্ন থাকে বলে পরমানন্দের স্ফুটি ঘটে না । সূত্রাং বলা উচিত প্রাকৃত ও অলৌকিক রসের মধ্যে স্তরপর্যায়ের পার্থক্য থাকতে পারে ; কিন্তু তাই বলে কোনোটিকেই অস্বীকার করা যায় না । আরো একটি কথা বিশেষরূপে উল্লেখ করতে হয় । উভয় শ্রেণীর রসশাস্ত্রেরই মূল কাঠামোটি প্রায় এক ।

ধর্মসাধনার একটি সাধারণ অঙ্গ হিসাবেই ভক্তির স্বীকৃতি ছিল । গোড়ীয় বৈষ্ণবাচার্যগণ কিন্তু ভক্তিতেই ঈশ্বরপ্রাপ্তির একমাত্র উপায় হিসাবে গ্রহণ করেছেন । রূপ গোস্বামী প্রথম বৈষ্ণব ভক্তিবাদের গভীর আবেগ ও রসময়তার দিকটি আলোচনার জন্য নির্বাচন করেন । ভক্তের মনে ভক্তিরসের ক্রমবিকাশের স্তর এবং বিকাশের ধারায় একটি সুনির্দিষ্ট বিধি বা অলংকারশাস্ত্র এমন করে ব্যাখ্যা করেছেন যা প্রামাণিক বলে বৈষ্ণব সম্প্রদায় গ্রহণ করতে সন্মত করেননি । লেখকের বক্তব্যের মধ্যে পাণ্ডিত্য এবং প্রস্থার মিলন না ঘটলে বোধ হয় এমন সহজে এই নতুন ব্যাখ্যা গৃহীত হত না ।

রূপ মহৎ সাহিত্য আশ্বাদনের শ্রেষ্ঠ আনন্দানুভূতির সঙ্গে সমভাবে বিচার করেছেন ভক্তির ধর্মীয় অনুভূতিকে । সংস্কৃত আলংকারিকেরা সাহিত্যে উপভোগের বিশুদ্ধ আনন্দকে বলেছেন ‘রস’ । তাঁরা ওই রসের স্বরূপ বিশ্লেষণ করে স্তরপর্যায় নির্দেশ করেছেন অলংকারশাস্ত্রে । অনুব্রূপভাবে রূপ গোস্বামী ভক্তের মনে ঈশ্বরানুভূতির অতীন্দ্রিয় আনন্দ থেকে যে রসের সৃষ্টি হয় তাকে প্রাকৃত আলংকারিকদের মতো ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণ করে ভক্তিরসশাস্ত্র বিধিবদ্ধ করেছেন । প্রাকৃত

আলংকারিকদের রসতত্ত্বের কাঠামো হাতের কাছে প্রস্তুত ছিল, সুতরাং তাকে অবলম্বন করেই রূপ ভিত্তিরসশাস্ত্র বিধিবদ্ধ করেছেন। এমন-কি, বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে প্রাচীন অলংকারশাস্ত্রের পরিভাষাও গ্রহণ করা হয়েছে। অবশ্য কোনো কোনো ক্ষেত্রে এই সব পরিভাষার নতুন ব্যাখ্যা দিয়েছেন রূপ। সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রের সঙ্গে বৈষ্ণব রসশাস্ত্রের মূল পার্থক্য এই :

১. মৌলিক ভিন্নতা হল রসের লৌকিকত্ব ও অলৌকিকত্ব নিয়ে। প্রাচীন আলংকারিকেরা যে রসের ব্যাখ্যান দিয়েছেন তা পৃথিবীর নরনারীকে কেন্দ্র করে উদ্ভূত। অলৌকিক বৈষ্ণবীয় রস সৃষ্টি হয় অখিলরসামৃতসিদ্ধ গ্রীকৃষ্ণকে অবলম্বন করে।

২. প্রাচীন অলংকারশাস্ত্রে নয়টি রস স্বীকার করা হয়েছে ; রূপ স্বীকৃতি দিয়েছেন বারোটি রস। এই বারোটির মধ্যে সাতটি গোণরস, মূখ্য রস তাঁর মতে মাত্র পাঁচটি। এই পাঁচটির মধ্যে আবার শৃংগার রসকেই প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে।

৩. বৈষ্ণব রসশাস্ত্রানুযায়ী একমাত্র গ্রীকৃষ্ণই নায়ক হতে পারেন এবং রাধা নায়িকা। কিন্তু লৌকিক কাব্য বা নাটকে এরূপ নির্দিষ্ট নায়ক নায়িকা নেই। লেখকের পাত্র পাত্রী নির্বাচনের অবাধ অধিকার আছে। একই নায়ক, একই নায়িকা অবলম্বন করবার ফলে বৈষ্ণব সাহিত্যে একঘেঁয়েমি এসে গেল। তা দূর করবার উদ্দেশ্যে গ্রীকৃষ্ণের নতুন নতুন লীলাকাহিনী যোগ করে বৈষ্ণব কবি শ্রোতা ও পাঠককে আকৃষ্ট করেছেন। জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দের’ সঙ্গে পরবর্তীকালের বৃষ্ণকাব্যের তুলনা করলে এ কথাটা সত্যতা উপলব্ধি করা যাবে। দানখণ্ড, নৌকাখণ্ড ইত্যাদি লীলাকথা পরে যোগ করা হয়েছে।

৪. প্রাচীন অলংকারশাস্ত্রে রস আশ্বাদক সঙ্কল্প সামাজিকের স্থান বৈষ্ণব রস-শাস্ত্রে অধিকার করেছে ‘ভক্ত’। অর্থাৎ, শৃঙ্খল বোম্বা হলে চলবে না, হতে হবে ঈশ্বর-প্রেমিক সাধক।

৫. প্রাকৃত রসশাস্ত্রকারগণের মোটামুটি সিদ্ধান্ত এই যে ‘অনুকার্য’ এবং ‘অনুকর্তাদের রসাস্বাদন হয় না’;^{৪৬} সঙ্কল্প সামাজিকই রস আশ্বাদনের অধিকারী। কারণ সামাজিক একাগ্রচিত্তে তন্ময় হয়ে দর্শন, পঠন বা শ্রবণে নিবিষ্ট হন। অনুকর্তা বা অভিনেতা যদি রসাবিষ্ট হয়ে আবেগে অভিভূত হয়ে পড়ে তা হলে অভিনয় করা সম্ভব হয় না। আর অনুকার্য তো সকল আবেগের অতীত।

অপ্রাকৃত রসকোবিদগণের মতে অনুকার্য, অনুকর্তা এবং সামাজিক রসাবিষ্ট হবেন এটাই স্বাভাবিক। জীব গোম্বামী বলেছেন, অনুকার্য বা শ্রীভগবান এবং তাঁর পারিকরগণের মধ্যে রসবস্তুর পূর্ণরূপে বিরাজ করে ; সুতরাং তাঁদের হৃদয়স্থ রস অনুকর্তাগণের মধ্যেও সঞ্চারিত হয়ে থাকে।^{৪৭}

অলৌকিক রসে অভিভূত হয়ে অনুকর্তা যে প্রাণ পর্যন্ত ত্যাগ করতে পারে তা বলেছেন বৃন্দাবন দাস :

পূর্বে দশরথ ভাবে এক নটবর ।

রাম বনবাসী শূন্য ভেজে কলেবর ॥^{৪৬}

অর্থাৎ, প্রাচীনকালে দশরথের চরিত্র অভিনয়কারী কোনো এক নট রামচন্দ্র বনবাসে গেছেন শূন্যে দেহত্যাগ করেছিলেন।

অনুকর্তা রসে অভিভূত হওয়ায় অভিনয় যদি বিঘ্নিত হয় অলৌকিক পরিবেশে তা কোনো বিপর্যয়ের সৃষ্টি করে না। বরং অভিনেতা অভিভূত রূপ রসের গাঢ়তা বৃদ্ধি করে। লৌকিক ক্ষেত্রে অভিনয়ে এরূপ বিঘ্ন পার্থক্য কারণেই বাঞ্ছনীয় নয়।

রাধাকৃষ্ণের লীলাপাঠ শ্রবণ অথবা অভিনয় দর্শন করলেও সামাজিকের চিন্তে রসের সঞ্চার হয়। গীতা পাঠকের রসাবেশের বর্ণনা দিতে গিয়ে কৃষ্ণদাস কবিরাজ বলেছেন :

‘পুলকান্দ্র, কম্প, শ্বেদ, যাবৎ পঠন।’^{৪৭}

৬. আর-একটি বড়ো পার্থক্য স্বকীয়া ও পরকীয়া নায়িকার মর্যাদা সম্পর্কিত। প্রাচীন আলংকারিকদের মতে নায়িকা তিন প্রকার : স্বকীয়া, পরকীয়া এবং সামান্য বা সাধারণী। তৃতীয় শ্রেণীর নায়িকারা রূপোপজীবিনী, অর্থ উপার্জনই তাদের লক্ষ্য, সুতরাং তাদের কেন্দ্র করে রসসৃষ্টির অবকাশ নেই। স্বকীয়া শ্রেষ্ঠ মর্যাদা লাভ করেছে। সীতা-সাবিত্রীর মতো একনিষ্ঠ সতী নারী ভারতের আদর্শ। যে সকল বিবাহিতা নারী সমাজ ও ধর্মের রীতিনীতি অগ্রাহ্য করে পরপুরুষে আসক্ত হয় তারাই পরকীয়া নায়িকা। লৌকিক রসশাস্ত্রকারগণ বলেন, এই শ্রেণীর নায়িকা রসসৃষ্টির কারণ হতে পারে না, তাদের প্রেমের পরিণাম হতে পারে শূন্য রসভাস। তাই বিশ্বনাথ বলেছেন।

পরোঢ়াং বজ্রং যিস্ম তু বেশ্যাণানন্দুরাগিনীম্।

আলম্বনং নায়িকাঃ সুদর্শিকাণ্যাদ্যচ্চ নায়কাঃ ॥^{৪৮}

অর্থাৎ (মধুর রসে) পরোঢ়া নায়িকা এবং প্রকৃত অনুরাগহীন বেশ্যাকে বজ্র ববে অন্য (স্বকীয়া) নায়িকা এবং দক্ষিণাদি নায়ক হবেন আলম্বন। বিশ্বনাথের প্রায় পাঁচ শতাব্দী পূর্বে আলংকারিক রূদ্রট বলেছেন : ‘নিহি কবিনা পরদারা এষ্টব্যাপা পিচোপদেষ্টব্যঃ।’^{৪৯} অর্থাৎ, কবি পরদার অভিলাষ করবেন না এবং এ বিষয়ে অন্যের কর্তব্য নির্দেশ করবেন না। পরে তিনি অবশ্য বলেছেন, বিবজ্জনের তৃপ্তির জন্য কবি পরকীয়া সম্বন্ধে কাব্য রচনা করতে পারেন।

বিবাহ বহির্ভূত প্রেম যে অধিকতর মধুর এবং উন্মাদনাময় তার সুন্দর দৃষ্টান্ত ‘শ্লঃ কোমারহরঃ’ প্রকীর্ণ কবিতাটি। এখানে নায়িকা তার সখীকে আক্ষেপ করে বলছে যিনি আমার কুমারীকে হরণ করেছিলেন, এখন তিনিই আমাকে বিবাহ করেছেন। বিবাহপূর্বে প্রথম মিলনের দিনটির মতো আজও চৈত্রমাসের মধুযামিনী উপস্থিত, সৌদামিনীর মতো আজও মালতী ফুলের গন্ধ বাতাসে ভেসে আসছে, আমিও প্রিয়তমকে গ্রহণ করবার জন্য প্রস্তুত হয়ে আছি। কিন্তু তবু রেবা নদীর তীরবর্তী কুঞ্জবনে প্রথম মিলনের স্মরণক্রীড়ায় উন্মাদনাকর আনন্দানুভূতির জন্য আমার চিত্ত উন্মত্ত।

চৈতন্যদেব প্রাকৃত নায়িকার এই উক্তি পাঠ করে ব্রজরস আশ্বাদন করতেন ।^{৫০}

গোড়ীয় বৈষ্ণব আচার্যগণ পরকীয়া রীতিকে শ্রেষ্ঠ স্থান দিয়েছেন । অবশ্য তাঁদের অনেক পূর্বে শ্রীমদ্ভাগবত পরিণীতা গোপী ও শ্রীকৃষ্ণের প্রণয়লীলা বর্ণনা করেছেন । সুতরাং পরকীয়া প্রেমকে যে শ্রেষ্ঠ স্থান দেওয়া হয়েছে তা সহজেই উপলব্ধি করা যায় ।

ভক্ত বৈষ্ণব ঈশ্বরকে কান্তাভাবে সাধনা করে । কারণ পৃথিবীর যত প্রকার মানবিক সম্পর্ক আছে তার মধ্যে সর্বাপেক্ষা মধুর এবং আর্তিপূর্ণ পতি-পত্নীর সম্বন্ধ । কিন্তু এর চেয়েও বেশি ব্যাকুলতা প্রকাশ পায় পরকীয়া নায়িকার উপপতির জন্য ; যদিও তাদের সম্পর্ক সমাজ-স্বীকৃত নয় । পত্নী স্বামীর করায়ত্তা, কিন্তু পরকীয়া নারী অন্যায়তা । সহজলভ্যা নয় বলেই তার জন্য তীর আকাঙ্ক্ষা জাগ্রত হয় । আকাঙ্ক্ষার তীব্রতা আকর্ষণকে চিরনবীন রাখে । পরকীয়া নায়িকা ধর্ম সমাজ নিন্দা সব কিছু অগ্রাহ্য করে কলঙ্কের ডালি মাথায় নিয়ে দয়িতের জন্য অভিযারে বাহির হয় । নিয়মনিষ্ঠ দাম্পত্যপ্রেমে এরূপ আত্মত্যাগ ও দৃঃখবরণ নেই । ‘পরকীয়াতে প্রেমের সর্বাধিক স্ফূরণ । এই জন্য প্রেমের ভিতরে শ্রেষ্ঠ যে কান্তাপ্রেম তাহার ভিতরেও শ্রেষ্ঠ হইতেছে পরকীয়া রীতি, রাধাপ্রেমেই এই পরকীয়া রীতির পর্ববসান । পরকীয়া প্রেমই হইল নিকষিত হেম, কারণ, এ-প্রেম সর্বত্যাগী প্রেম, সর্বসংস্কারবিমুক্ত প্রেম, সর্ব-লজ্জা-ভয়-বাধা-নির্মুক্ত প্রেম ; ইহা শুদ্ধমাত্র প্রেমের জনাই প্রেম, সুতরাং ইহাই হইল বিশুদ্ধ রাগাশ্রিত্য রীতি ।’^{৫১}

এই সর্বোত্তম প্রেমের পথই গোড়ীয় বৈষ্ণব সাধকরা গ্রহণ করেছেন । কৃষ্ণদাস কবিরাজও বলেছেন এই কথাই :

অতএব মধুর রস কিহ তার নাম ।

স্বকীয়া-পরকীয়া-রূপে স্বিবিধ সংস্থান ॥

পরকীয়া-ভাবে অতি রসের উল্লাস ।

ব্রজ বিনা ইহার অন্যত্র নাহি বাস ॥^{৫২}

রূপ গোস্বামী বলেন, পরকীয়া প্রেমে অনৌচিত্য দোষ ঘটে না, কারণ ইহাতে কামগন্ধ নেই, রাধাকৃষ্ণ জীবাত্মা-পরমাত্মার প্রতীক । পরমাত্মার জন্য জীবাত্মার যে আকর্ষণ তাই কৃষ্ণ-রাধার রূপকের মধ্য দিয়ে ব্যঞ্জনা লাভ করেছে । চৈতন্যচরিতামৃতে এই প্রসঙ্গটি ব্যাখ্যা করে বলা হয়েছে :

কাম, প্রেম-দোহাকার বিভিন্ন-লক্ষণ ।

লৌহ আর হেম যৈছে স্বরূপ বিলক্ষণ ॥

আত্মেন্দ্রিয়-প্রীতি-বাস্তা তারে বলি কাম ।

কৃষ্ণেন্দ্রিয়-প্রীতি-ইচ্ছা ধরে প্রেম নাম ॥

কামের তাৎপর্য নিজ সন্তোষ কেবল ।

কৃষ্ণ স্নেহ-তাৎপর্য মাত্র প্রেমে ত প্রবল ॥^{৫৩}

এই ভিন্নতার সর্বাঙ্গপূর্ণ আলোচনা থেকে গোড়ীয় বৈষ্ণব রসশাস্ত্রের কিছু পরিচয় পাওয়া যাবে । এই প্রসঙ্গে আরো দু একটি বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করা প্রয়োজন । গোড়ীয়

ভক্তিরসের মূল উৎস ভাগবতপুরাণ। রামানুজ, নিবাক, মধ্ব ও বল্লভ সম্প্রদায়ের ভিত্তি ব্রহ্মসূত্রের উপরে। প্রত্যেক সম্প্রদায় নিজস্ব দৃষ্টিকোণ থেকে ব্রহ্ম বা বেদান্ত-সূত্রের ভাষ্য রচনা করেছেন এবং সেই ভাষ্য-নির্দেশিত পথেই তাঁদের সাধনা। গোড়ীয় সম্প্রদায় নিজস্ব ভাষ্যের প্রয়োজন বোধ করেননি। তাঁদের মতে ভাগবতপুরাণই বেদান্তসূত্রের ভাষ্য, ভাষ্যকার স্বয়ং বেদব্যাস। সুতরাং অন্য ভাষ্যের প্রয়োজন কি? গোড়ীয় বৈষ্ণবদের ধর্মচিন্তা এবং রসভাবনা— এই উভয়েরই উৎস ভাগবত। শ্রীকৃষ্ণই স্বয়ং ভগবান। তিনি শৃঙ্গার অবতার নন, বলেছেন ভাগবতপুরাণ। তবে ভাগবতে শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্যময় রূপের প্রাধান্য; বাংলার বৈষ্ণবরা তাঁর মাধুর্যময় মানবিক রূপের পূজারী। কৃষ্ণদাস কবিরাজ বলেছেন,

কৃষ্ণের যতেক খেলা, সর্বোত্তম নরলীলা,
নরবপু তাহার স্বরূপ
গোপবেশ, বেণুকর, নবকিশোর, নটবর,
নরলীলার হয় অনুরূপ।^{৫৪}

আর সেই জন্যই শ্রীকৃষ্ণরূপী ভগবানের সঙ্গে ভক্ত মানবিক সম্পর্কে আবদ্ধ। (চৈ. চ. ১।৪।২১-২২)

শ্রীকৃষ্ণের ভাগবতানুসারী ঐশ্বর্যময় মূর্তি বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীতে আচ্ছন্ন হয়েছে মাধুর্যরসে। শাস্ত প্রভৃতি দ্বাদশ রস যার মধ্যে ক্ষুণ্ণ যিনি ‘অখিল-রসামৃতমূর্তিঃ’, সেই আনন্দঘন ভগবানের নিকট ভক্ত কিসের জন্য প্রার্থনা করবে? সাধারণ মানুষের যা পাবার আকাঙ্ক্ষা, বৈষ্ণবের নিকট সেই চতুর্বর্ণের কোনোটিই কাম্য নয়। ধর্ম, অর্থ, কাম, মোক্ষ— এই চার বর্ণ চেয়ে যারা ঈশ্বরের নিকট প্রার্থনা করে তারা কৈতব বা বণ্ডক; বণ্ডনা করে নিজেদেরই:

অজ্ঞানতামর নাম কহিয়ে কৈতব।
ধর্ম-অর্থ-কাম-বাস্তা আদি এই সব ॥
তার মধ্যে মোক্ষ বাস্তা কৈতব প্রধান।
যাহা হৈতে কৃষ্ণভক্তি হয় অন্তর্ধান ॥^{৫৫}

ঈশ্বর-সাধকদের প্রধান লক্ষ্যই মোক্ষপ্রাপ্তি, পরমাত্মার মধ্যে লীন হয়ে যাওয়া। কিন্তু গোড়ীয় বৈষ্ণবরা পেতে চান পঞ্চমবর্ণ— ‘প্রেম-মহাধর্ম’

পঞ্চম পদ্যার্থ সেই প্রেম মহাধন।
কৃষ্ণের মাধুর্য রস করায় আস্বাদন ॥
প্রেমা হৈতে কৃষ্ণ হয় নিজ ভক্তবশ।
প্রেমা হৈতে পায় কৃষ্ণের সেবা-সুখরস ॥^{৫৬}

মোক্ষ অর্থ নির্বাণ, সব কিছুই সমাপ্তি। ভক্ত বৈষ্ণব প্রেমাস্পদের সঙ্গে লীলা খেলার পরমানন্দ উপলব্ধি করতে চায়। মোক্ষপ্রাপ্তির ফলে পরমাত্মায় লীন হয়ে গেলে লীলাখেলার এই আনন্দ উপভোগ করা যাবে না। শ্রীকৃষ্ণের মাধুর্যরস আস্বাদনের তুলনায় মোক্ষ তৃণবৎ তুচ্ছ।

শুদ্ধ যে ভক্ত গ্রীকৃষ্ণের মাধুর্যরস আশ্বাদন করে অলৌকিক আনন্দানন্দভূতিতে আবিষ্ট হন, তাই নয় ; স্বয়ং গ্রীকৃষ্ণ নিজের মাধুর্যরস আশ্বাদন করবার জন্য ব্যাকুল :

আপন মাধুর্যে হরে আপনার মন ।

আপনা আপনি চাহে করিতে আলিঙ্গন ॥^{১৭}

গ্রীকৃষ্ণ আপন মাধুর্যে আপনি কেন মৃগ হন তারও ব্যাখ্যা আছে । তাঁর পূর্ণ-স্বরূপের তিনটি ধর্ম— সং, চিৎ ও আনন্দ । এরই ভিত্তিতে ভগবানের স্বরূপশক্তি তিনটি স্তরে বিভক্ত : সন্ধিনী, সংবিৎ ও হ্লাদিনী । শেষোক্তটি তিন শক্তির মধ্যে শ্রেষ্ঠ । এই হ্লাদিনী শক্তি ভগবানকে রসময় করে, রসাস্বাদনে উন্মদ্ব করে । রস আত্মজ হতে পাবে অথবা ভক্তের হৃদয়জাতও হতে পারে । নিজের মাধুর্যরস তো কৃষ্ণ উপভোগ করেনই, লীলা ছলে ভক্তহৃদয়ের রসাস্বাদনের জন্যও তিনি উন্মদ্ব । রস সৃষ্টিতে এবং রস আশ্বাদনে হ্লাদিনী শক্তির মূখ্য ভূমিকা রয়েছে । এই শক্তি একদিকে কৃষ্ণকে যেমন আহ্লাদিত করে তেমনি অন্যদিকে ভক্তবৃন্দকেও হ্লাদ দান করে । হ্লাদিনী শক্তি পরমাত্মা, জীবাত্মা এই উভয়ের মধ্যে বর্তমান এবং উভয়ের মধ্যে যোগসূত্রের কারণ । কৃষ্ণদাস কবিরাজ এই কথাটি সুন্দরভাবে প্রকাশ করেছেন :

হ্লাদিনী করায় কৃষ্ণে আনন্দাস্বাদন ।

হ্লাদিনীর দ্বারা করে ভক্তের পোষণ ॥^{৫৮}

জীব জগতে রাধার মধ্যে হ্লাদিনী শক্তির শ্রেষ্ঠ বিকাশ । তাই তিনি গ্রীকৃষ্ণের লীলা খেলার মূখ্য সাংগিনী । ভক্ত ও ভগবানের মধ্যে ভেদ এবং অভেদ এই দুই-ই যে বর্তমান তারও সর্বাপেক্ষা উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত রাধাকৃষ্ণের লীলা খেলা । জীবাত্মা ও পরমাত্মার মধ্যে ভেদ তো থাকবেই । কিন্তু হ্লাদিনীশক্তি সজ্ঞাত আনন্দময় মধুররস উভয়ের মধ্যে একান্ততার অনন্দভূতি জাগ্রত করেছে । প্রমাণ করেছে গোড়ীয় বৈষ্ণবাচার্যদেব অচিন্ত্যভেদাভেদবাদ । কৃষ্ণদাসের কথায়—

বাধা-পূর্ণশক্তি, কৃষ্ণ-পূর্ণ শক্তিমান্ ।

দুই বস্তু ভেদ নাই, শাস্ত্র-পরমাণ ॥

মৃগমদ, তার গন্ধ— যৈছে অবিচ্ছেদ ।

অগ্নি জ্বালাতে, যৈছে কভু নাই ভেদ ॥

রাধাকৃষ্ণ এঁছে সদা একই স্বরূপ ।

লীলারস আশ্বাদিতে ধরে দুই রূপ ॥^{১৯}

ভক্তের নিকটে যে ভগবান নেমে আসেন, ভক্তের সঙ্গে লীলারস সমরূপে আশ্বাদন করেন এবং ভক্তের হৃদয়ে যে কৃষ্ণের সত্য বিশ্রাম^{৬০}— এই তত্ত্ব ভাগবতানুসারী হলেও তা প্রচার ও প্রতিষ্ঠার কৃতিত্ব গোড়ীয় বৈষ্ণবাচার্যদেব ।

সংক্ষেপে বৈষ্ণবীয় রসের স্বরূপ যথার্থরূপে নির্ণয় করা সহজ নয় । কারণ ধর্মানন্দভূতি, রসানন্দভূতি, মনস্তত্ত্ব, নন্দনতত্ত্ব, সাহিত্যভাবনা প্রভৃতির মিশ্রণ এই রসশাস্ত্রকে জটিল করে তুলেছে । ডঃ সুশীলকুমার দে এই জটিলতার কথা উল্লেখ

করে বলেছেন : 'The attitude is a curious mixture of the literary, the erotic and the religious, and the entire scheme as such is an extremely complicated one.'^{১১}

প্রাচীন আলংকারিকদের রসশাস্ত্রের সংগে তুলনা করবার পর এবং বৈষ্ণবীয় রসশাস্ত্রের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আলোচনার পর প্রশ্ন জাগে গোড়ীয় সম্প্রদায়ের রসশাস্ত্রের দান কতটুকু? ডঃ সদ্ধীরকুমার দাশগুপ্ত কোনো মৌলিক দান স্বীকার না করে বলেছেন : 'কাব্যগত রসতত্ত্বে বৈষ্ণবগণের মৌলিক দান কিছুই নাই, তাঁহারা ই বরং আলংকারিকগণের রসতত্ত্ব অবলম্বন করিয়া বৈষ্ণব ভক্তিতত্ত্বকে রসায়িত ও সঞ্জীবিত করিয়াছেন।'^{১২}

বৈষ্ণব রসকোবিদগণের কৃতিত্বের কথা বোধ হয় এ ভাবে অস্বীকার করা চলে না। সংস্কৃত আলংকারিকরা কাব্য নাটকানুষ্ঠিত যে রসের ব্যাখ্যা করেছেন, বৈষ্ণব রস-শাস্ত্রকারগণ তাকে প্রসারিত করে এনেছেন ধর্ম্মানুভূতির ক্ষেত্রে; আবেগময় ধর্ম্মানুভূতিতে যে অলৌকিক রসের জন্ম তার উদ্ভব ও বিকাশের দ্বারা বিধিবদ্ধ করাতেই তাঁদের কৃতিত্ব। ভক্তিরসের প্রাধান্য স্থাপনেই ঘটেছে বৈষ্ণব আলংকারিকদের মনোমুগ্ধতার বিকাশ। কাঠামো ও পরিভাষা পূর্বসূরীদের নিকট হতে গ্রহণ করা হলেও ধর্ম্মকেন্দ্রিক অভিনব রস-পরিচয় রচনাতেই তাঁদের মৌলিকত্বের নিদর্শন।

রসনিষ্পত্তি

ভক্তির হৃদয়ে ভক্তিভাব সত্যই বিরাজ করে। এই ভক্তিভাব কি উপায়ে ভক্তিরসে পরিণত হয় সে সম্বন্ধে রূপ গোস্বামী সাধারণভাবে ভরতমুনির অভিমত গ্রহণ করেছেন। পার্থক্য এই যে, ভরত মূলত লৌকিক ভাবের রসতা প্রাপ্তির পদ্ধতি ব্যাখ্যা করেছেন, রূপ বলেছেন শুদ্ধ ভক্তিভাবের কথা। ভরতমুনির মতে 'বিভাবানুভাব ব্যাভিচারি সংযোগাদ্রসনিষ্পত্তিঃ।'^{১৩} অর্থাৎ, বিভাব, অনুভাব ও ব্যাভিচারিভাব, —এই তিন উপাদানের মিশ্রণে ভাব রসে পরিণত হয়।

রূপ গোস্বামী রসনিষ্পত্তির অনুরূপ পদ্ধতির কথা বলেছেন :

বিভাবৈরনুভাবৈশ্চ সাত্বিকৈর্ব্যভিচারিভিঃ।

স্বাদ্যত্বং হৃদি ভক্তানামানীতা শ্রবণাদিভিঃ।

এষা কৃষ্ণরতিঃ স্থায়ী ভাবো ভক্তিরসো ভবেৎ ॥^{১৪}

এর সরলার্থ হল : শ্রবণ-স্মরণ-কীর্তন প্রভৃতির দ্বারা উদ্বেষিত স্থায়ীভাব কৃষ্ণরতি বিভাব ইত্যাদির সহযোগে ভক্তহৃদয়ে আস্বাদ্য হয়ে উঠলে ভক্তিরসের সৃষ্টি হয়।

রূপ গোস্বামীর রসনিষ্পত্তির সংজ্ঞায় দুটি বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। প্রথমত, সংস্কৃত আলংকারিকেরা বলেন, প্রিয়বস্তুর প্রতি অনুরাগই রতি।^{১৫} কিন্তু বৈষ্ণবরসশাস্ত্রে শ্রীকৃষ্ণের প্রতি অনুরাগ একমাত্র রতি। দ্বিতীয়ত, শ্রীকৃষ্ণরতি অলৌকিক, স্মৃতির

বিভাব ইত্যাদির সঙ্গে সাস্বিকভাব অচ্ছেদ্যরূপে যুক্ত। ভরতমূর্দনি আর্টটি সাস্বিক-ভাবের উল্লেখ করলেও রসনির্গতির ক্ষেত্রে তাদের প্রাধান্য দেননি।^{৬৬}

রত্নির সঙ্গে যে সব সামগ্রীর মিলন ঘটলে রসের সৃষ্টি হয় 'বিভাব' তাদের অন্যতম। ভক্তের হৃদয়স্থিত রত্নিকে উদ্বেষিত করবার হেতুকে বলা হয় বিভাব। ভগবান বা গ্রীকৃষ্ণ তাঁর পরিকরণের নাম, রূপ, গুণ, লীলা প্রভৃতির দ্বারা ভক্তের হৃদয়কে বিভাবিত বা বিশেষরূপে জাগরিত কবে এবং এর ফলে স্থায়ীভাবে প্রতিষ্ঠা স্ফুরাশ্বিত হয়।

বিভাব দূরকম, আলম্বন এবং উদ্দীপন। আলম্বন বিভাবকে আবার দু' শ্রেণীতে ভাগ করা যায়,— বিষয়ালম্বন ও আশ্রয়ালম্বন। কৃষ্ণরত্নির বিষয়ালম্বন হলেন গ্রীকৃষ্ণ; কারণ, তাঁকে অবলম্বন করেই রত্নির অস্তিত্ব। এই কৃষ্ণরত্নির অবস্থান কৃষ্ণভক্তের হৃদয়ে। ভক্তের আশ্রয়ে থেকেই রত্নি বিকাশ ও গাঢ়তা লাভ করে। সুতরাং কৃষ্ণরত্নির আলম্বনের দৃষ্টি দিক, একটি তার বিষয় গ্রীকৃষ্ণ অপরাট তার আশ্রয় গ্রীকৃষ্ণভক্ত।

কৃষ্ণচ কৃষ্ণভক্তাশ্চ বৃদ্ধেরালম্বনা মতাঃ ।

বত্যাদৌর্বিশয়ত্বেন তথ্যধারতয়াপি চ ॥ (ভ. র. সি ২।১।১৫)

যার সাহায্যে হৃদয়স্থিত গ্রীকৃষ্ণবিষয়ক ভাব উদ্দীপ্ত হয় তা উদ্দীপন বিভাব। গ্রীকৃষ্ণের মৃদু হাসি, দেহের সুগন্ধ, বংশীধ্বনি, নন্দুর, শব্দ, পদাচর প্রভৃতি ভক্তকে উদ্দীপ্ত করে, তাই গ্রীকৃষ্ণ-সংশ্লিষ্ট এ সব বস্তু ও ভাব উদ্দীপন বিভাব।

বিভাবের পরে (অনু) যে ভাবের জন্ম, তা অনুভাব,— 'অনুভাবস্তু চিন্তা-প্রভাবানামববোধকাঃ' (ভ. র. সি ২।২।১) অর্থাৎ, বিভাবের সাহায্যে কৃষ্ণরত্নি জাগ্রত হলে যে সব পারিচায়ক লক্ষণ বাহিরে প্রকাশ পায় তা হল অনুভাব। হৃদয়ে কৃষ্ণরত্নি বিক্ষুব্ধ হলে তা বাহিরে স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশ পায় নৃত্য, গীত, চীৎকার, দীর্ঘশ্বাস ইত্যাদি মধ্য দিয়ে। হৃদয়স্থিত কৃষ্ণরত্নির বাহ্যিক প্রকাশে এই মাধ্যমগুলিই অনুভাব।

অনুভাবের সঙ্গে সাস্বিক ভাবের ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। কৃষ্ণরত্নি দ্বারা চিন্তা প্রভাবাশ্বিত হলে সেই চিন্তাকে বলা হয় 'সম্ব'। সম্বগুণ্যাস্বিত চিন্তে যে সব ভাবের উদ্বেক হয় তাহারা সাস্বিকভাব। সাস্বিকভাব আর্টটি : স্তম্ভ, স্বেদ, রোমাঞ্চ, স্বরভেদ, কম্প, বৈবর্ণ, অগ্র ও প্রলয় বা মূর্ছা। ভরতমূর্দনিও ঠিক এই কটি সাস্বিক ভাবের উল্লেখ করেছে।

রসসৃষ্টির আর একটি বিশেষ প্রয়োজনীয় সামগ্রী হল ব্যাভিচারীভাব। এর অন্য নাম সঙ্গারীভাব। ব্যাভিচারী কথাটির সঙ্গে একটি নিম্নস্বাসুচক ধারণা যুক্ত। কিন্তু অলংকারশাস্ত্রে পারিভাষিক শব্দ হিসাবে বিশেষ অর্থে এটি ব্যবহৃত হয়েছে। যে ভাবের গতি স্থায়ীভাবে অভিমুখে বিশেষরূপে নির্দিষ্ট তা ব্যাভিচারীভাব— 'বিশেষণাভি মূখ্যেন চরান্তি স্থায়িনং প্রতি' (ভ. র. সি ২।৪।১)। স্থায়ীভাবকে সঙ্গারী বা ব্যাভিচারীভাব উদ্দীপ্ত করে এবং স্থায়ীভাবের মধ্যে লীন হয়ে যায়।

রূপ গোস্বামী এই দৃষ্টি ভাবের পারস্পরিক সম্বন্ধ সমুদ্র ও তরঙ্গের সম্পর্কের সঙ্গে তুলনা করেছেন (ভ. র. সি ২।৪।৩) । স্থায়ীভাবরূপ সমুদ্রে উৎখিত হয়ে পরমুহূর্তে লীন হয়ে যায় যে ভাব তাকে বলা হয় ব্যভিচারী বা সঞ্চারী ভাব । রসশাস্ত্রে ব্যভিচারী ভাবকে নির্বেদ, দৈন্য, হর্ষ, বিষাদ, গর্ব, গ্রাস প্রভৃতি তেত্রিশটি শ্রেণীতে ভাগ করেছেন । বৃহত্তর অর্থে ব্যভিচারী অনুভাবের সগোত্র ।

এসব সামগ্রীর মিলনে রসের উৎপত্তি হয় । প্রত্যেকটি সামগ্রীর নিজস্ব গুণ ও বৈশিষ্ট্য আছে । কিন্তু সন্নিবিষ্ট হবার পর তাদের পৃথক অস্তিত্ব লুপ্ত হয় । সৃষ্টি হয় এক নতুন বস্তুর এবং রসিকজনের আশ্বাদনযোগ্য এই বস্তুই হল রস । ভরতমুনি বিভিন্ন সামগ্রীর সহযোগে রসসৃষ্টির প্রক্রিয়া বোঝাতে বাজনের দৃষ্টান্ত দিয়েছেন, র প গোস্বামী দিয়েছেন রসালার উদাহরণ । দধি, সীতা (মিষ্ট দ্রব্য), দূত, মধু, মরিচ, বিটলবণ, কপূর ইত্যাদির মিশ্রণে রসালো নামক সুস্বাদু রসযুক্ত পানীয় হয় সামগ্রীগ্ণির মিশ্রণের ফলে রসের উৎপত্তি হয় । এবং এক অনাস্বাদিতপূর্ব স্বাদ অনভূত হয় ।

কৃষ্ণদাস কবিরাজ রসনির্গতির এই পদ্ধতির কথা বলেছেন—

বিভাব, অব্যভাব, সাত্ত্বিক ব্যভিচারী ।

স্থায়ীভাব রস হয় এই চারি মিলি ॥

দধি যেন খণ্ড-মরিচ-কপূর মিলনে ।

রসালোখ্য রস হয় অপূর্ব স্বাদনে ॥ (চৈ. চ. ২।২৩।৪৫-৪৬)

স্থায়ীভাব

বিভাব, অনুভাব ইত্যাদির সহযোগে স্থায়ীভাব রসে পরিণত হয় । মানব হৃদয়স্থিত ভাব তিন প্রকার— স্থায়ী, ব্যভিচারী ও সাত্ত্বিক । স্থায়ী ও সাত্ত্বিক ভাবের সংখ্যা আটটি করে । ব্যভিচারী ভাবের সংখ্যা তেত্রিশ । কোনো কোনো প্রাচীন আলংকারিক শাস্ত্রভাবকে স্থায়ীভাবের মর্শাদা দিয়েছেন । সুতরাং সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রানুযায়ী ভাবের সংখ্যা পঞ্চাশ । এদের মধ্যে কেবল আটটি, মতান্তরে নয়টি, স্থায়ীভাবেই রসে পরিণত হবার যোগ্যতা আছে ।

আটটি বা নয়টি ভাবকেই কেন স্থায়ী হিসাবে চিহ্নিত করা হয় ? স্থায়িত্বের অর্থই বা এখানে কি ? স্থায়িত্ব দ্ব্যর্থকমের হতে পারে : মানব হৃদয়ে অবস্থিত অস্তিত্ব ; অথবা, ভাবটি এমন যার কখনও রূপান্তর ঘটে না । স্থায়ীর স্বভাবীয় ব্যাখ্যা যে এখানে প্রযোজ্য নয় তা আমাদের পূর্ববর্তী আলোচনা থেকে বোঝা যাবে কারণ, বিভাব, অনুভাব প্রভৃতির দ্বারা হৃদয় উন্মোচিত হলেই স্থায়ীভাব রসে পরিণত হওয়া সম্ভব । ১৭

অলংকারশাস্ত্রে রূপান্তর ঘটবে না অথচ রসে পরিণত হবে এমন কোনো ভাবের কথা আলোচিত হয়নি । তাহলে আমাদের মনে যে করটি ভাব অবিস্মৃত রূপে অবস্থান

করে তারাই স্থায়ীভাব। অভিনবগদ্যপু বলেছেন, জন্মের সঙ্গে সঙ্গে জীব এই সব চিত্তবৃত্তিস্বারা প্রভাবান্বিত হয়ে পড়ে এবং সেই প্রভাবের অস্তিত্ব নিরন্তর উপলব্ধি করা যায়। এই ভাবগদ্যলি জীবের অস্তিত্বের অবিচ্ছেদ্য অংশ তাই তারা স্থায়ী—‘স্থায়িস্বং চ এতাবতামেব। জাত এব হি জন্তুরিয়তীভিঃ সংবিস্তিঃ পরীতো ভবতি’ (১।২৮৪)।

অবশ্য সব কাঁচি স্থায়ীভাব হৃদয়ে একসঙ্গে অবস্থান করলেও এক এক সময় কোনো একটি বিশেষ ভাব অনুকূল বিভাব, অনুভাব প্রভৃতির প্রভাবে প্রাধান্য লাভ করে। তাই দেখা যায় কোনো নাটকে করুণ রসের, কোথাও হাস্য রসের, আবার অন্যত্র হয়ত বীর রসের প্রাধান্য। একটি স্থায়ীভাব প্রধান হলে অন্য ভাবগদ্যলি, এমন কি স্থায়ী ভাবও ব্যাচারীভাবের মতো গণ্য হয়।

ব্যাভিচারীভাবের সঙ্গে স্থায়ীভাবের সম্পর্ক দু’টি দৃষ্টান্ত দ্বি়ে ভরতমুনি সুন্দরভাবে ব্যাখ্যা করেছেন। মনুষ্য সমাজে বাজার যে স্থান, শিষ্যদের মধ্যে গুরুদ্বর যে আসন, ব্যাভিচারী ভাবসমূহের মধ্যে স্থায়ী ভাবের সেই মর্যাদা। প্রজা এবং শিষ্য যেমন রাজা ও গুরুদ্বর শক্তি বৃদ্ধি কবে তেত্রিশটি ব্যাভিচারীভাব তেমন স্থায়ীভাবকে উল্বেলিত কবে।

স্থায়ীভাবের সঙ্গে নৃপতির তুলনা রূপগোস্বামীও গ্রহণ কবেছেন। তিনি বলেন :

অবিরুদ্ধান্ বিরুদ্ধাংশ্চ ভাবান্ যো

বশতাং নহন্।

সুস্বাজেব বিরাজেত স স্থায়ীভাব উচাতে ॥ ৬৮

অর্থাৎ, অবিরুদ্ধ [মিত্র] এবং বিরুদ্ধ [শত্রু] ভাব সমূহকে বশীভূত করে যে ভাব সুদক্ষ রাজার ন্যায় আপনাকে সুপ্রতিষ্ঠিত করে তাহাকে ‘স্থায়ীভাব’ বলে। হাস্য, লজ্জা, উৎসাহ ইত্যাদি অবিরুদ্ধ বা মিত্রভাব ; ক্রোধ, শোক, বিষাদ প্রভৃতি বিরুদ্ধ বা শত্রুভাব।

রূপগোস্বামী স্থায়ীভাব সম্বন্ধে মোটামুটি রূপে সংস্কৃত আলংকারিকদের ব্যাখ্যা গ্রহণ করেছেন। মূল পার্থক্য এই যে, রূপ একমাত্র কৃষ্ণরতিকেই স্থায়ীভাব বলে স্বীকৃতি দিয়েছেন :

‘স্থায়ী ভাবোস্ত্রী স প্রোক্তঃ শ্রীকৃষ্ণবিষয়া রতিঃ’ ৬৯

অর্থাৎ, ভক্তিরসশাস্ত্রে কৃষ্ণবিষয়ক রতিকেই স্থায়ীভাব বলা হয়।

ভক্তের হৃদয়ে কৃষ্ণরতি নিরবচ্ছিন্ন অবস্থিতির জন্য বৈষ্ণবাচার্যগণ একে বলেছেন স্থায়ীভাব।

মুখ্য ও গৌণরতি এবং রস

রূপগোস্বামী কৃষ্ণরতিকে দুই শ্রেণীতে ভাগ করেছেন—মুখ্য ও গৌণ।^{৭০} মুখ্যরতি পাঁচটি, ‘মুখ্যাস্থ পঞ্চাঃ...।’ শাস্ত [বা জ্ঞান], দাস্য [বা প্রীতি],

সখ্য [বা প্রেয়], বাৎসল্য এবং মধুর [বা উজ্জ্বল] । এই পাঁচটি মদ্যরতি বিভাব অনুভাব প্রভৃতির সঙ্গে মিলিত হয়ে শাস্তরস, দাস্যরস, সখ্যরস, বাৎসল্যরস এবং মধুর বা উজ্জ্বলরসের নিষ্পত্তি করে ।

এছাড়া আছে সাতটি গৌণ রতি এবং গৌণ রস— হাস্য, অদ্ভুত, বীর, করুণ, রৌদ্র, ভয়ানক এবং বীভৎস ।^{১১} এই সাতটি গৌণ রতি থেকে সৃষ্টি হয় অনুরূপ সাতটি গৌণরস ।

এই মদ্য ও গৌণরসের সংক্ষিপ্ত বিবরণ দিয়েছেন কৃষ্ণদাস কবিরাজ :

‘শাস্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য, মধুর রস নাম ।

কৃষ্ণ ভক্তিরস মধ্যে এ পঞ্চ প্রধান ॥

... ...

হাস্য, অদ্ভুত, বীর, করুণ, রৌদ্র, বীভৎস, ভয় ।

পঞ্চবিধ ভক্তে গৌণ সপ্তরস হয় ॥’^{১২}

মদ্য ও গৌণ রস ও রাত উভয়েরই একমাত্র অবলম্বন কৃষ্ণভক্তি । মদ্যরতি ও রসের ক্ষেত্রে কৃষ্ণভক্তির উপলব্ধি স্পষ্ট । মদ্য রতিসমূহের বিকাশ ও রসের পরিণতি শ্রীকৃষ্ণের সহিত ভক্তের পাঁচটি সম্পর্ক কেন্দ্র করে হয় । যে ভক্তের মনে শাস্তরস জাগ্রত হয় তিনি শ্রীকৃষ্ণকে পরব্রহ্ম-পবনাম্বা হিসাবে গণ্য করে তাঁর সঙ্গে সম্পর্ক স্থাপন করেন । অন্যান্য চারটি সম্পর্ক অতি পরিচিত মানবিক বশন ; যথা দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর ।

গৌণরতির উদ্ভবের কাণ্ড এত স্পষ্ট নয় । সাতটি গৌণরতির মধ্যে প্রথমটির কথাই ধরা যাক । শ্রীকৃষ্ণ অথবা তাঁর পরিকরণের বাক্য, বেশ ও চেষ্টাদির বিকৃতি ঘটলে ভক্তের মনে যে হাসির উদ্রেক হয় তা হাস্যরতি । ভক্তের হাসির পশ্চাতে থাকে ভগবানের প্রতি প্রীতি, যেমন, মা ছেলের বা স্ত্রী স্বামীর পোশাকের বিকৃতি দেখলে হাসেন । এই হাস্যরতি উপযুক্ত বিভাবাদিব দ্বারা পরিপোষিত হলে হাস্য ভক্তিরসে পরিণত হয় ।

শাস্তাদি পঞ্চবিধ মদ্যরতি ভক্তের হৃদয়ে সতত বিরাজমান থাকে । কিন্তু সাতটি গৌণরতি ‘অনিয়তধারা’ অর্থাৎ ভক্তের হৃদয়ে সর্বদা উপস্থিত থাকে না । কোনো কারণ উপস্থিত হলে তাবা আগন্তুক রূপে উদয় হয় এবং সেই কারণ দূর হলেই অস্তিত্ব হারিয়ে যায় ।

কৃষ্ণদাস কবিরাজ তাই বলেছেন,—

পঞ্চরস ‘স্থায়ী’ ব্যাপি রহে ভক্তমনে ।

সপ্তগৌণ আগন্তুক পাইয়ে কারণে ॥’^{১৩}

মদ্যরতির একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, শাস্ত থেকে দাস্য, দাস্য থেকে সখ্য, সখ্য থেকে বাৎসল্য এবং বাৎসল্য থেকে মধুর রতিতে ক্রমশ রসাস্বাদের উৎকর্ষ বৃদ্ধি পায় । রূপ বলেছেন—

‘ষথোভরমসৌ স্বাদবিশেষোপ্লাসব্যাপি ।

রতিবাসিনয়া শ্বাস্বী ভাসতে কাপি কস্যাচিৎ ॥'১৫

অর্থাৎ পশুবিধ মদ্য রতিব উত্তরোত্তর স্বাদ বিশেষ রূপে আনন্দময় হয়ে ওঠে। প্রাক্তন বাসনা অনুরোধী ভক্তের নিকট কোনো একটি রতি রুচিকর হয়। কৃষ্ণদাস কবিরাজ এই তত্ত্বটি সহজ কবে বলেছেন :

পূর্বে পূর্বে বসেব গুণ পরে পরে হয় ।

এক দুই গগনে পশু পর্যন্ত বাড়য় ॥

গুণাধিকো স্বাদাধিকো বাড়ে প্রতি রসে ।

শাস্ত-দাস্য-সখ্য-বাৎসল্যেব গুণ মধুরেতে বৈসে ॥'১৬

মদ্য ও গোণ বসেব স্থায়ীভাব

পূর্বে স্থায়ীভাব সম্বন্ধে আলোচনা করা হয়েছে। স্থায়ীভাব রসের ভিত্তিস্বরূপ। সুতরাং মদ্য বা গোণ সব বসেবই একটি কবে স্থায়ীভাব অবশ্যই থাকবে। যে বীতি বিভাবাদি চারটি ভাবেব সংযোগে বিকাশ লাভ কবে ও আনন্দ চমৎকারিতা সৃষ্টি স্বাভাবিক বসরূপে পরিণত হয় এবং প্রতিনিয়ত সেই রসে যার প্রাধান্য অক্ষুণ্ণ থাকে, সেই বীতিকে ঐ বসেব স্থায়ীভাব বলা হয়। প্রত্যেক বসেব নিজস্ব স্থায়ীভাবই হল সেই বসেব ভিত্তি।

পূর্বে বলা হয়েছে বৈষ্ণব বসশাস্ত্রে বীতি বলতে একমাত্র কৃষ্ণরীতিকে বোঝায়। ব্যাপক অর্থে বীতি শ্রীকৃষ্ণবিষয়িনী প্রেমকে বোঝায়, যেমন শাস্তরীতি, দাস্যরীতি, ইত্যাদি। এখানে বীতিকে একটি বিশেষ অর্থে ব্যবহার করা হয়েছে। কৃষ্ণবিষয়িনী প্রীতিব প্রথম আবির্ভাবকেই এখানে বীতি বলে নির্দেশ করা হয়েছে। এই প্রীত্যাঙ্কুর বিভাবাদির সঙ্গে মিলিত হয়ে রসেব সৃষ্টি কবে।

ভক্তির অধিকার ভেদে মদ্যবীতি পাঁচপ্রকার, শাস্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর। এই পাঁচটি বীতি শাস্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর—এই পঞ্চবসেব স্থায়ীভাব। কৃষ্ণদাস কবিরাজ বলেছেন

ভক্ত ভেদে বীতি ভেদ পঞ্চ পবকার ।

শাস্ত বীতি, দাস্য বীতি, সখ্য বীতি আর ॥

বাৎসল্য বীতি, মধুর বীতি—এ পঞ্চ বিভেদ ।

বীতি ভেদে কৃষ্ণভক্তি বসে পঞ্চভেদ ॥

পাঁচটি মদ্যবসেব ভিত্তিস্বরূপ পাঁচটি বীতিকেও বলা হয় মদ্যবীতি। রূপগোপ্স্বামী মদ্যবীতিব সংজ্ঞা দিয়েছেন

‘শুদ্ধ সত্ত্বাধিশেষায় বীতিমুখ্যোতি কীর্তিতা ॥’১৭

অর্থাৎ হ্লাদিনীবোধে উদ্দীপ্ত কৃষ্ণের স্বরূপশক্তির বীতিবিশেষকে বলা হয় মদ্যবীতি। কৃষ্ণবিস্ময়ক প্রীতি বলেই তা স্বভাবতই ‘শুদ্ধসত্ত্ব বিশেষাত্মক’ বা স্বরূপ লক্ষণ যুক্ত।

প্রকৃতপক্ষে মৃৎ রতি একটি, কৃষ্ণবিষয়িনী প্রীতি । পাঁচটি রতি কৃষ্ণপ্রীতিরই স্তরভেদ মাত্র । রূপগোপ্স্বামী প্রাচীন আলাংকারিকদের মত উদ্ভার করে সমর্থন জানিয়েছেন :

অষ্টানামেব ভাবানাং সংস্কারাধায়িতা মতা ।

তর্কিবন্ধুত সংস্কারাঃ পরে ন স্থায়িতোচিতাঃ ॥^{১৮}

এর ভাবার্থ হল এই যে, এক মৃৎ রতি এবং হাসাদি সাত গোণ রতি— এই আটটি ভাবেরই সংস্কারের প্রতিষ্ঠা স্বীকৃত হয়েছে । বিরুদ্ধভাবে দ্বারা যাঁদের সংস্কার পর্যন্ত লোপ পায়, সেই সব ব্যাভিচারীভাবের স্থায়িত্ব লাভের যোগ্যতা নেই ।

এই ব্যাখ্যা থেকে গোণরতির স্বরূপ সম্বন্ধে ধারণা স্পষ্টতর হয় । হাসাদি সাতটি গোণ রতি হল আগন্তুক এবং বিশেষ পরিস্থিতিতে তারা লুপ্ত হয়ে যায় । তা হলে গোণ বর্তির স্থায়ীভাবকে কি কবে সম্ভব ?

এই প্রশ্নের দুটি উত্তর দেওয়া যেতে পারে । প্রথমত, বিশ্বনাথ চক্রবর্তী ভট্ট-রসামৃতসিন্ধুর টীকায় বলেছেন, কোনো প্রবলতর ভাবের (মৃৎরতির) সংস্পর্শে গোণ রতির লয় হলেও সংস্কার থেকেই যায়, তার লুপ্তি ঘটে না । অতএব সংস্কারের স্থায়ীত্বকে অবলম্বন করে হাসাদি গোণ বর্তির স্থায়ীভাবের প্রতিষ্ঠা হয় ।

দ্বিতীয়ত, মৃৎ রতির অন্যতম বৈশিষ্ট্য হল অন্য ভাবকে আশ্রয় দেওয়া । হাসাদির নিজগুণে রতি হিসাবে মর্ষাদিলাভের যোগ্যতা নেই ।^{১৯} মৃৎ রতির দ্বারা অনুগৃহীত হলেই এরা রতি হিসাবে প্রতিষ্ঠা লাভ করে । সুতরাং সংশ্লিষ্ট মৃৎ রতির স্থায়ীভাবই গোণরাতকে স্থায়ীভাবকে দিয়ে প্রতিষ্ঠিত হবে ।

বাৎসল্য রস

পাঁচটি মৃৎরসের মধ্যে মধুররসই সর্বপ্রধান । গোড়ীয় রসশাস্ত্রে মধুররসের স্থান সকলের উপরে, কারণ গোড়ীয় বৈষ্ণব ভক্ত তাঁর আরাধ্য দেবতাকে কান্তাভাবে ভজনা করাকেই সর্বশ্রেষ্ঠ উপায় হিসাবে স্বীকার করেন । ভগবান শ্রীকৃষ্ণ কান্ত এবং রাধা বা ভক্ত তাঁর কান্তা । খ্রীস্টান মরমী ভক্তরাও এই সাধন পদ্ধতিতে বিশ্বাসী ছিলেন । নিউম্যান বলেছেন, 'If thy soul is to go on to higher spiritual blessedness, it must become woman— yes, however manly you may be among men.'^{২০}

ভক্ত বলেন, শ্রীকৃষ্ণ আমার প্রিয়, আমি তাঁর অনুরাগিনী কান্তা । এই লৌকিক জগতে যে মানবিক সম্বন্ধ সর্বাঙ্গোপেক্ষা মধুর তার সাহায্যে ভক্ত ও ভগবানের প্রগাঢ় প্রীতির বন্ধনকে উপলব্ধি করা যায় । মধুর রসের ভিত্তি মধুর রতি । এই মধুর রতি এবং মধুররস কোনো ভক্ত একেবারেই আয়ত্ত করতে পারেন না । মধুর রতিতে শাস্তরতির কৃষ্ণনিষ্ঠা, দাস্যরতির সেবা, সখ্যরতির সম্বন্ধমহীন প্রীতির সম্পর্ক এবং বাৎসল্যরতির সপ্রেম কল্যাণ কামনা ও পরিচর্যা একই সঙ্গে মিলিত হয়েছে । কৃষ্ণদাস কবিরাজ তাই বলেছেন :

মধুররসে কৃষ্ণনিষ্ঠা, সেবা অতিশয় ।

সখ্যের অসঙ্কোচ, লালন মমতাধিক হয় ॥

কান্তভাবে নিজঙ্গ দিয়া করেন সেবন ।

অতএব মধুররসের হয় পঞ্চগুণ ॥১১

সাধন পথে ভক্তের প্রথম প্রাপ্তি শান্তরতি । এই রতি সাধনায় অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে শান্তরসে পরিণত হয় । ভরতমুনি শান্তরসকে তাঁর উল্লেখিত আটটি রসের মধ্যে স্থান দেননি । কিন্তু, গোড়ীয় বেষ্বাচার্য্যগণ শান্তরতি ও শান্তরসকে প্রেমভক্তির সর্বান্ন গুর হিসাবে স্বীকৃতি দিয়েছেন । ধর্ম সাধনায় সর্বপ্রথম দরকাব চিত্তকে সকল পার্থিব আকর্ষণ ও বিকোভ থেকে মুক্ত করে প্রশান্তি লাভ করা । এই অবস্থায ভক্তের হৃদয়ে ঈশ্বরের প্রতি মমতাবোধ জাগ্রত হয় না । শূদ্ধ শ্রীকৃষ্ণে নিষ্ঠা ও পরামাজ্ঞানের উপলব্ধি ভক্তকে পরবর্তী সাধন স্তরের জন্য প্রস্তুত করে । কৃষ্ণদাস বিদ্যারাজের কথায়

শান্তের স্বভাব-কৃষ্ণে মমতা-গম্ভহীন ।

পরংরস-পরমাত্মা-জ্ঞান-প্রবীণ ॥১২

বাগভক্তির দ্বিতীয় পর্ব দাস্যরতি বা দাস্য ভাব । রতি যোগ্য বিভাবাদির সঙ্গে মিলিত হয়ে দাস্যরসে পরিণত হয় । দাস্যোচিত সেবার সঙ্গে থাকে প্রীতি । প্রকৃতপক্ষে দাস্যরতিতেই শ্রীকৃষ্ণপ্রীতির প্রথম প্রকাশ । প্রেমভক্তিক সাধনার সূত্রপাত দাস্যরসে । দাস্যরসে ভক্তের মনোভাব অনেকটা এইরূপ : ‘তুমি প্রভু আমি দাস । আমি সেবা না করলে তোমার তৃপ্তি হয় না ।’ আমার সেবা ছাড়া চলে না এই ভাবেব মধ্যে রয়েছে প্রীতির অংকুর । শান্তের নিষ্ঠা ও দাস্যের সেবাবৃত্তি এই উভয়ের মিলন দাস্যরসকে পূর্ণ করে । দাস্যভাবাবিষ্ট ভক্তের মন থেকে সম্ভ্রম বা সঙ্কোচ দূর হয়ে যায় না, তাই শ্রীকৃষ্ণ সঙ্গে নিজের পার্থক্য সম্বন্ধে সচেতনতাসম্পন্ন দরসের অনুভূতি থেকে যায় । হনুমান, নারদ, প্রহ্লাদ প্রভৃতি দাস্যরসাস্থিত ভক্ত । কৃষ্ণসাধনার তৃতীয় স্তর সখ্যরতি, যা ক্রমে সখ্যরসে পরিণত হয় । সখ্যপ্রেমে শ্রীকৃষ্ণ ও ভক্তের মধ্যে সঙ্কোচ দূর হয়ে যায়, উভয়ের মধ্যে পার্থক্যবোধ থাকে না । সখ্য শ্রীকৃষ্ণের সহিত একত্র শয়ন, ভোজন ও খেলা করেন । ভক্তসখ্য রূপে কৃষ্ণের প্রতি মমতাবোধ প্রণোদিত হয়ে ব্যবহার করেন সম্বন্ধের মতো । শান্ত ও দাস্যভাবে ভক্ত শ্রীকৃষ্ণ অপেক্ষা যে হীন এই অনুভূতি থাকে । কিন্তু, সখ্যভাবে শ্রীকৃষ্ণের শ্রেষ্ঠত্ব অনুপ্রাণিত । সখ্য প্রেমে শান্তের নিষ্ঠা, দাস্যের সেবা ও সখ্যভাবেব সমস্তরের বন্ধুত্বের অসঙ্কোচ প্রীতির অনুভূতি মিশ্রিত দেখা যায় । আদর্শ সখ্যপ্রেমের দৃষ্টান্ত পাওয়া যায় সুবল, মধুমঙ্গল প্রভৃতি ব্রজকিশোরগণের বন্ধুপ্রীতির মধ্যে ।

সখ্যরসের সন্দের ব্যাখ্যা পাওয়া যায় চৈতন্যচরিতামৃতে :

শান্তের গুণ, দাস্যের সেবন— সখ্যে দুই হয় ।

দাস্যের সম্ভ্রম-গৌরব-সেবা, সখ্যে বিশ্বাসময় ॥

বিশ্রম-প্রধান সখা— গৌরব-সম্বন্ধ-হীন ।

অতএব সখ্যারসের তিনগুণ-চিহ্ন ॥

‘মমতা’ অধিক, কৃষ্ণে আত্মসম জ্ঞান ।

অতএব সখ্যারসের বশ ভগবান্ ॥^{৮৩}

রাগভক্তির চতুর্থ পর্ব বাৎসল্য ভাব । ভক্তের হৃদয়ে এই ভাবের উদয় হলে মমতা বৃদ্ধি এত অধিক হয় যে স্বয়ং শ্রীকৃষ্ণকে ছোটো ও অসহায় বলে ধারণা জন্মে । মনে হয় বালক শ্রীকৃষ্ণকে সপ্রেমে পালন করা, উপদেশ দেওয়া, বিপদ আপদ থেকে রক্ষা করা ইত্যাদি নন্দ-বশে দার ন্যায় ভক্তেরও কৰ্তব্য । শ্রীকৃষ্ণ নিজেও ভক্তের গুরুজনসদৃশ আচরণ মাথা পেতে স্বীকার করে নেন ।

বাৎসল্য রসের বিস্তৃত আলোচনা আরম্ভ করার আগে অন্য চারটি মূখ্য রতি ও রসের সামান্য পরিচয় দেওয়া হল । শাস্ত, দাস্য, সখ্য ও মধুর ভাবের বিস্তারিত আলোচনা আমাদের উদ্দেশ্য নয় । তবে এদের সাধারণ পরিচয় দেওয়ায় রাগভক্তি বোধন পরিকল্পনায় বাৎসল্যরসের স্থান নিরূপণ সহজতর হতে পারে ।

বাৎসল্য ভাবের ব্যাপকতা : মধুরভাব গভীর হতে পারে, গুণে শ্রেষ্ঠ স্বীকার করা যায়, কিন্তু বাৎসল্য ভাবের মতো তা ব্যাপক নয় । প্রাণীজগৎ ও মানব জগতেও সর্বত্র বাৎসল্য সহজাত প্রবল বৃত্তি । স্তুরাং ব্যক্তি ও সমাজ জীবনে, আরাধ্য দেবতার সঙ্গে সম্পর্ক স্থাপনে এবং লৌকিক ও ধর্মীভিত্তিক সাহিত্য রচনায় স্বাভাবিকরূপেই বাৎসল্যভাবের সূদূর প্রসারী প্রভাব লক্ষণীয় । আরাধ্য দেবতার সঙ্গে যখন রসিহ সম্পর্ক গড়ে ওঠে তখন ভক্তের আকাঙ্ক্ষা হয় সেই সম্পর্ককে কোনো পার্থক্য বাস্তব বন্ধন দিয়ে চিহ্নিত করতে । বৈষ্ণব সাধন-পদ্ধতি ঘেরূপ প্রগাঢ় রসানুভূতিশীল তেমন আর কোনো ধর্মের আরাধন রীতিতে নেই । বালক পুত্র ধনী-দরিদ্র, শিক্ষিত-অশিক্ষিত ভক্ত কিংবা ঈশ্বর বিমুখ ব্যক্তি, প্রত্যেকের নিকটই একান্ত প্রিয় । সেজন্য আরাধ্য দেবতাকে পুত্ররূপে কল্পনা করায় অনিবচনীয় আনন্দের সৃষ্টি হয় । পুত্রকে আদর করা যায়, সেবা করা যায়, ভৎসনা করা যায়, নিজের রুচি ও ইচ্ছাকে তার উপ । আরোপ করবারও একটা সূযোগ থাকে । মধুরভাব শুদ্ধ দায়িত্ব ও দায়িত্বের মধ্যে সীমাবদ্ধ ; বাৎসল্যভাবের ক্ষেত্র পিতামাতা ও সন্তানের মধ্যে নিবদ্ধ নয় । অগ্রজ-অগ্রজা, অন্যান্য গুরুজন এবং প্রতিবেশী সকলের মনেই বাৎসল্য রস জাগ্রত হতে পারে । বৈষ্ণবের নিকট তাই বালগোপালের আরাধনা এত প্রিয় ।

অন্য ধর্মসম্প্রদায়েও বাৎসল্যভাবে আরাধনা করা হয় । শাস্ত সম্প্রদায় উমাকে কন্যারূপে দেখেছে । রামপ্রসাদ প্রভৃতি মাতৃসাধকদের মধ্যে রয়েছে প্রতিবাৎসল্য । অর্থাৎ, ভক্ত আরাধ্য দেবীকে মাতৃরূপে কল্পনা করেন । তবে শাস্তসাধনায় বৈষ্ণবীয় বাৎসল্যভাবের মতো আবেগের গভীরতা নেই ।

যীশুখ্রীষ্ট ও বালগোপাল

আমাদের সামাজিক জীবনে বাৎসল্যরসের ব্যাপক অস্তিত্বের কথা পূর্বে উল্লেখ করা হয়েছে। পৃথিবীর সকল দেশের সাহিত্যেই মানব মনের এই সুগভীর বৃত্তির অস্পষ্টবস্তুর প্রতিফলন দেখা যায়। কিন্তু বাৎসল্যভাবকে দেবত্বে প্রতিষ্ঠা করবার বৈশিষ্ট্য বিশেষরূপে লক্ষণীয় বৈষ্ণব ও রোমান ক্যাথলিক সম্প্রদায়ের মধ্যে। যীশুখ্রীষ্ট এবং বালগোপাল উভয়েই বাৎসল্য রসের প্রতীক। বাৎসল্যরসে ভাবিত হয়ে বৈষ্ণব ও খ্রীষ্টান ভক্তরা কৃষ্ণ ও যীশুর আরাধনা করেন। কৃষ্ণ ও যীশুর বাল্য জীবনে অনেক ক্ষেত্রে সাদৃশ্য দেখা যায়। দুজনেই বড়ো হয়েছেন মাতৃসমা স্নেহময়ী কমণীর কাছে, নিজের মার কাছে নন। অবশ্য ধর্মপ্রাণ খ্রীষ্টানরা বিশ্বাস করেন কুমারী মারাই যীশুর প্রকৃত মাতা। কিন্তু বর্তমান যুক্তিসািত যুগে বিশ্বাস করা কঠিন যে, এক কুমারী নারী সন্তানের জননী হয়েছিলেন। প্রকৃত ঘটনা হয়ত এই যে, কুমারী মারী অন্য কারো পুত্রকে নিজের পুত্রের মতো সম্বন্ধে মানদ্ব করেছিলেন। নন্দ ও জোসেফও আপন পুত্রের মতোই যথাক্রমে কৃষ্ণ ও যীশুকে ভালোবেসেছেন, লালন পালন করেছেন। কংস কৃষ্ণকে হত্যা করতে চেয়েছিলেন; বসুদেব তাই তাঁকে কারাগার থেকে দূরে সরিয়ে নিয়ে গিয়েছিলেন যশোধাব কোলে। রাজা হেরোদ যীশুকে হত্যা করার জন্য তাঁর সম্প্রদান করছেন, এই দৈববাণী শুনে জোসেফ ও মারী পুত্রকে নিয়ে পালিয়ে গিয়েছিলেন মিশরে। কংস আত্মরক্ষার জন্য মথুরার দশ দিবস বয়স্ক সকল শিশুকে হত্যা করবার পরিকল্পনা করেছিলেন। তেমনি রাজা হেরোদও নিজেকে বিপশ্চন্দ্র করবার জন্য নির্দেশ দিয়েছিলেন দু'বছর বয়স পর্যন্ত সকল বালককে হত্যা করবার। বালক কৃষ্ণের অনেক অলৌকিক ক্ষমতার কাহিনী লেখা আছে নানা পুঁথিতে। যীশুর বাল্যজীবনের কিছু কিছু অলৌকিক ঘটনার কথাও জানা যায়। বিশেষ করে উল্লেখযোগ্য দীক্ষাস্নানের সময় আকাশ হঠাৎ উন্মুক্ত হয়ে যাওয়া, শয়তানেব পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হওয়া এবং মাত্র বারো বৎসর বয়সে দিকপাল সব পণ্ডিতদের সঙ্গে শাস্ত্রালোচনা করা ইত্যাদি। যীশুর রাখালদের সঙ্গে যোগাযোগ, বনে পাহাড়ে ঘুরে বেড়ানো প্রভৃতি বৈশিষ্ট্যগুলির সঙ্গে কৃষ্ণের জীবন-কথার অনেক মিল অস্বীকার করা যায় না। এছাড়া আরো একটি আশ্চর্যজনক মিল আছে যীশুর সঙ্গে কৃষ্ণের। হিন্দু দেবতাদের মধ্যে একমাত্র কৃষ্ণেরই জন্মাৎসব সাড়বরে পালিত হয়, যীশুখ্রীষ্টের জন্মাৎসবেরই মতো।

কিন্তু এসব সাদৃশ্য বাহ্যিক। বালগোপালের আরাধনার কথা আমরা জানি। বালক যীশুকে কিভাবে পূজা করা হত এবং এখনও হয়ে থাকে তা সংক্ষেপে বলা দরকার।

মারী ও জোসেফ দৈববাণী থেকে ভেদেছেন যীশু দুর্ভিক্ষদ্বারা ঈশ্বরপুত্র। তখন যীশুর মাত্র জন্ম হয়েছে, তখনও তিনি জাব-দানের (manger) মধ্যে শূদ্রে। ঈদববাণীর দ্বারা নির্দেশিত হয়ে রাখালের দল এসে তাঁকে শ্রম্ভা জানিয়ে গেল।

তারপর এল প্রাচ্যদেশীয় পণ্ডিতের দল। তাঁরা যীশুকে বন্দনা করে বলে গেলেন, ইনি ঈশ্বরের পুত্র, মানুষের গ্রাণকর্তা। তারপর থেকে ঈশ্বরের পুত্র এবং মনুষ্যদ্বারা হিসাবে বালক যীশু পূজিত হয়ে আসছেন। এই বন্দনা স্থায়ীত্ব লাভ করেছে বিশেষ করে ইতালীর ‘ব্যাম্বানো’-^{৪৪} প্রতিমা রূপের মধ্যে। ‘ব্যাম্বানো’ শব্দের অর্থ বোঁবি বা শিশু। মারীয়া কোলে কথিা ভড়ানো একটি শিশুর প্রতিমা শিল্পীদের বিষয়। এই বিষয় অবলম্বন ববে রেনেসাঁস যুগে অনেক উৎকৃষ্ট চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। খ্রীষ্টীয় দ্বিতীয় শতকে একটি ফ্রেস্কা (রোমের সেন্ট প্রিসিলা গীর্জায়) এই রীতির প্রাচীনতম চিত্র। রোম শহরে ঐ স্টান পর্ব উপলক্ষে আজও দুইশত উঁচু ‘পবিত্রত শিশুর’ প্রতিমূর্তি নিবে শোভাযাত্রা বের করা হয়; মূর্তিটি তৈরি জলপাই কাঠের। এই শিশুর মূর্তিকে পরানো হয় ‘সোয়াজাং ক্লোদস’^{৪৫}, মাথায় পরানো হয় মণিমন্ডাখচিত সোনার মুকুট। রথে বসিয়ে রাস্তা দিয়ে টেনে নিয়ে যাওয়া হয় বালক যীশুর মূর্তি। বথের দুপাশে থাকেন পাদ্রি ও ভক্তের দল। তাঁরা ধর্মসংগীত গাইতে গাইতে পথ চলেন। অনুরূপ শোভাযাত্রা বেথেলহেমেও বার করা হয়। তবে সেখানকার বালক যীশুর মূর্তি কাঠের নয়, মোমের তৈরি।^{৪৬}

বালক যীশুর ও বালক কৃষ্ণের আরাধনার মধ্যে দুটি প্রধান পার্থক্য দেখা যায়। প্রথমত, যে কৃষ্ণকে পূজা করা হয় তাঁর কিশোর মূর্তিই আমাদের চোখের সামনে ভেসে ওঠে। শ্রীরামকৃষ্ণ কৃষ্ণের মূর্তি এইরূপে কল্পনা করেছিলেন : ‘It is a tender female face that Krishna has ; in it is the fullness of boyish delicacy and girlish grace.’^{৪৭} অপরপক্ষে যে যীশুকে পূজা করা হয় তিনি একেবারে মায়ের কোলের শিশু।

দ্বিতীয়ত, বালক যীশুর আরাধনার মধ্যে বাৎসল্য ভাবের উপস্থিতি সামান্যই উপলব্ধি করা যায়। একবার পথ চলতে মারী যীশুকে হারিয়ে ফেললেন। অনেক পরে তাঁকে ফিরে পেয়ে মারীর উদ্বেগ প্রকাশের মধ্যে একটু বাৎসল্যরসের আবির্ভাবের সম্ভাবনা দেখা দিতে না দিতেই তা দূর হয়ে গেল যীশুর উত্তরে। তিনি দৃঢ় কণ্ঠে বললেন, ‘কেন চিন্তা করছিলে। তুমি কি জান না, পিতার গৃহেই (অর্থাৎ মন্দিরেই) আমি থাকব।’^{৪৮}

যীশু যে ঈশ্বরের পুত্র, সাধারণ মানব পুত্র নন, তা ভুলে থাকা যায় না। জন্মের পর থেকেই তিনি দেবত্ব প্রতিষ্ঠিত। তাই এ ক্ষেত্রে বাৎসল্যভাব জাগ্রত হবার অবকাশ কম। কৃষ্ণও যশোদার কোলে বসেই মদুখের মধ্যে তাকে বিশ্বরূপ দেখিয়েছিলেন, স্তবরাং যশোদা ও অন্য অনেকেই অবহিত ছিলেন কৃষ্ণের দেবত্ব সম্বন্ধে। কিন্তু বৈষ্ণব কারো আমরা দেখতে পাই যশোদা, কবি এবং পাঠক বা শ্রোতা, সকলেই তাঁর দেবত্ব বিশ্বাস করে বাৎসল্যরসে আবিষ্ট। কৃষ্ণ এক্ষেত্রে একান্তই মানবপুত্র, স্নেহের বন্ধনে ধরা দেবার জন্য যিনি সর্বদা উন্মুখ।

সংসারের সকল মালিন্যমুক্ত শিশু দেবতার ঘনিষ্ঠতম। হয়ত এইজন্যই শিশুকে দেবতার স্থলাভিষিক্ত করে পূজা করা হয়। জার্মান মরমী সাধক হেনরী সুসো^{৪৯}

একদিন সাধনা-নিমগ্ন অবস্থায় মারীর কোল থেকে শিশু যীশুকে কোলে নিয়েছেন। বালক যীশুর অঙ্গ স্পর্শের স্খান্দভূজিতে তিনি, 'Uttered a cry of amazement that He who bears up the heavens is so great and yet so small, so beautiful in heaven and so childlike on earth' ১০

মরমী সাধকের দৃষ্টিতে বালক দেবতার আরাধনার এটি সুন্দর ব্যাখ্যা।

ঊনবিংশ শতকের শেষার্ধ্বে থেকে কয়েকজন ভাবতর্কবিদ্যাবিদ প্রমাণ করতে উদ্যোগী হলেন যীশুর বাল্যজীবন কেন্দ্র করে যে ধর্মচর্যার উদ্ভব হয়েছিল তা বালগোপালের কিংবদন্তীকে বিশেষরূপে প্রভাবান্বিত করেছে। এমনকি, হয়ত বালক যীশুই বালগোপাল কাহিনীর উৎস। বিতর্কেব সূত্রপাত করেন ভেবর,^{১১} ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দে কৃষ্ণজন্মান্তমীর উৎস অনুসন্ধানবিষয়ক একটি প্রবন্ধ লিখে।^{১২} এই সূত্র অবলম্বনে হপকিনস,^{১৩} কেনেডি,^{১৪} ম্যাকনিকল,^{১৫} প্রভৃতি বেশ কয়েকজন নানা যুক্তি উপস্থাপন করেন, কৃষ্ণকাহিনীর উৎপত্তি যে খ্রীষ্টান ধর্মীয় ঐতিহ্যে নিহিত তা সমর্থন করে। ম্যাকনিকলের ধারণা যে, নেস্টোরিয়ান^{১৬} মিশনারীরা যখন খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীতে ভারতে আসেন তখন কৃষ্ণকিংবদন্তীর সঙ্গে যীশুকথা মিলিত হয়ে বালগোপাল কাহিনী ধীরে ধীরে বর্তমান রূপ লাভ করে।

কেনেডি এক দীর্ঘ প্রবন্ধ বলেছেন, স্মারকার কৃষ্ণ এবং মথুরার বালগোপাল অভিন্ন হতে পারেন না। তাঁর বক্তব্য এই যে, পৌরাণিক উপখ্যান আলোচনা করলে অনেক ক্ষেত্রে দেখা যায় একই নামধারী দেবতা বিভিন্ন অঞ্চলে ও বিভিন্ন যুগে নিজ নিজ বৈশিষ্ট্য নিয়ে আবির্ভূত হন। পরবর্তীকালে এই সব ছোটো ছোটো দেবতাদের দেখা যায় সকল বৈশিষ্ট্য ও কিংবদন্তীর সমন্বয় সহ এক মহান পরাক্রান্ত দেবতায় রূপান্তরিত হতে। কৃষ্ণ এমনই এক দেবতা। কিন্তু তাঁর বালগোপাল রূপটি যেন হঠাৎ স্মারকার কৃষ্ণকে আচ্ছন্ন করে দিয়েছে। খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতকে তাঁকে প্রথমেই প্রভাবশালী দেবতা হিসাবে দেখা যায়, পৌরাণিক অন্যান্য দেবতার মতো তাঁর ক্রমবিবর্তন নেই। এই জন্যই মনে হয় বালগোপালের রূপকল্পনার উৎস বিদেশে নিহিত এবং তা যীশুর বালরূপকে কেন্দ্র করে বিকাশ লাভ করেছে। অবশ্য এই বিদেশাগত দেবকল্পনার সঙ্গে হিন্দু ধর্মের কিছু ধ্যানধারণা যুক্ত হওয়াতে বালগোপাল এদেশে সহজেই গ্রহণযোগ্য হয়ে উঠেছেন।^{১৭} এই নতুন দেবতার আগমন হল কোন উপায়ে? কেউ কেউ বলেন শক গোষ্ঠীর যাবাবর উপজাতি গুর্জররা খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ শতকে যখন মথুরার নিকটে বসবাস আরম্ভ করে তখন থেকে বালগোপালের আবির্ভাব। গ্রীস, জেরুজ্জেলাম ও সন্নিহিত অঞ্চলের ধর্মীয় ও সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য এসেছিল গুর্জরদের সঙ্গে। সে ঐতিহ্যের মধ্যমণি ছিলেন যীশু।

একদা বৌদ্ধ ও জৈন ধর্মের প্রাক্তন কেন্দ্র মথুরায় তখন এই দুই ধর্মের প্রভাব অনেকটা স্তান হয়ে এসেছে; স্মার্ত—পৌরাণিক ব্রাহ্মণ্য ধর্ম তখন সুপ্রতিষ্ঠিত হতে চলেছে। এই পরিবেশে এক নতুন বালক দেবতার রূপ-কল্পনা আত্মস্থ করে নিতে হিন্দুদের পক্ষে কোনো বিধা হয়নি। কেনেডির বক্তব্যের এই হচ্ছে সামান্য সংক্ষিপ্তসার।

তিনি আরো বলতে পারতেন, এই মথুরা অঞ্চলেই পরবর্তীকালে বল্লভাচার্য বালগোপালের পূজা যেমন জনপ্রিয় করে তুলেছিলেন দেশের অন্যত্র তা হয়নি।

রামকৃষ্ণ গোপাল ভাণ্ডারকরও^{১৮} বালগোপাল উপাসনার উপর খ্রীষ্টান ধর্মের প্রভাব স্বীকার করেছেন। কৃষ্ণ নামটি খ্রীষ্ট থেকে আসতে পারে এখন সম্ভাবনাও তিনি দেখেছেন। বাঙালীরা কৃষ্ণকে ‘কিস্ট’ বা ‘কেস্ট’ উচ্চারণ করে, যা খ্রীষ্টের কাছাকাছি। তাঁর মতে গুর্জররা নয়, আভীর জাতির লোকরাই বালক যীশুর পূজার কাহিনী প্রচার করেছে। ব্রজগোপীদের সঙ্গে। কৃষ্ণের লীলাখেলার কাহিনীও এসেছে আভীর সমাজ থেকেই।

একালের ঐতিহাসিক বাশম বলেন, বালক কৃষ্ণের আবির্ভাবের ইতিহাস সম্পূর্ণ অজানা। এটা অসম্ভব নয় যে ভারতের পশ্চিম উপকূলে যাতায়াতকারী খ্রীষ্টান বণিকরা এবং নেটোরিয়ান পাদ্রিরা যীশুকথা এদেশে প্রচার করেছিলেন। তা থেকে বালগোপালের ধারণা কিছুটা প্রভাবিত হওয়া সম্ভব।^{১৯}

আর্থার বেরিডেল কীথ বিগত শতকের পাশ্চাত্য পণ্ডিতদের সঙ্গে একমত হতে পারেননি। তিনি বলেছেন, কৃষ্ণ বালগোপালের কথা ষষ্ঠ শতকের অনেক আগেই পাওয়া যায়। যে সব খ্রীষ্টানশাস্ত্র প্রমাণ হিসাবে কেনেডি প্রমুখ পণ্ডিতরা উল্লেখ করেছেন, তাদের রচনাকাল অনিশ্চিত। তাছাড়া প্রভাবটা তো পারস্পরিকও হতে পারে। হয়তো কৃষ্ণ কিংবদন্তীই শিশু যীশুর আরাধনাকে প্রভাবিত করেছে।^{২০০}

কীথের অভিমত ভেবে দেখবার মতো। তিনি বলেছেন, হয়ত কৃষ্ণকিংবদন্তীই বালক যীশুর আরাধনাকে প্রভাবিত করেছে। তার কারণও যে একেবারে নেই তা বলা যায় না। প্রথমত যীশুর জন্মের অব্যবহিত পর প্রাচ্যদেশের পণ্ডিতরা তাঁকে সোনা ধনো ও গুগ্গলুল ইত্যাদি দিয়ে বন্দনা করেন। ধনো ও গুগ্গলুল ভারত থেকেই রপ্তানী করা হত। কৃষ্ণকাহিনী হয়ত এই পণ্ডিতরাই বেথেলহেমে নিয়ে গিয়েছিলেন। দ্বিতীয়ত, রোমে জলপাই কাঠের যে বালক যীশুর মূর্তি নিয়ে শোভাযাত্রা বের করা হয় সেই মূর্তির রঙ কালো। শ্বেতকায়দের দেশে কৃষ্ণমূর্তির পূজা তাৎপর্যপূর্ণ।

ডঃ ভাণ্ডারকর কৃষ্ণ ও খ্রীষ্ট নামের মধ্যে ঘনিষ্ঠতার উল্লেখ করে ইঙ্গিত করেছেন যে খ্রীষ্টই ভারতে এসে কৃষ্ণ হয়েছেন। কিন্তু আমরা প্রথম অধ্যায়ে দেখিয়েছি যে ঋগ্বেদেও কৃষ্ণ নাম পাওয়া যায়। ঋগ্বেদ নিঃসন্দেহে যীশুর জন্মের পূর্বে রচিত। সুতরাং ডঃ ভাণ্ডারকরের খ্রীষ্টান প্রভাবের এই দৃষ্টান্তটি যুক্তিসহ নয় বলেই মনে হয়।^{২০১}

গোড়ীয় রস-তত্ত্ব ও হিন্দী-কৃষ্ণকাব্য

গোড়ীয় রসশাস্ত্রের প্রভাব বাংলা পদ্যাবলী সাহিত্যেই নিবন্ধ ছিল না; হিন্দী কৃষ্ণ-কাব্যেও তার প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। কয়েকটি কারণে এই প্রভাব ছিল স্বাভাবিক।

বাঙালী বৈষ্ণবাচার্যেরা বৈষ্ণবী় রসশাস্ত্র সম্পর্কিত প্রায় সকল গ্রন্থ ব্দ্দাবনে রচনা করেছেন। সগে সগে তাঁরা সেখানে করতেন বৈষ্ণবধর্মের সাধনা। স্তরায় বড়গোস্বামীর এবং অন্যান্য আচার্যদের ভৌগোলিক সান্নিধ্য হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের কবিদের গোড়ীয় রসশাস্ত্রের প্রতি আকৃষ্ট করবার পক্ষে বিশেষরূপে সহায়ক হয়েছে। আরও একটি কথা স্মরণ রাখা প্রয়োজন : বাঙালী আচার্যেরা তাঁদের মৌলিক গ্রন্থগুলি [ভক্তিরসাম্ভাসিন্দু, উজ্জ্বলনীলমণি, প্রীতিসম্ভর্ভ প্রভৃতি] লিখেছেন সংস্কৃত, যা ছিল ভক্তিবাদের অন্তঃরাজ্যিক ভাষা। উত্তর-দক্ষিণ, পূর্ব-পশ্চিম সর্বত্র সংস্কৃতের প্রচলন ছিল। সুতরাং গোড়ীয় বৈষ্ণব-তত্ত্ব উপলব্ধি করবার পথে ভাষা কখনও অন্তরায় হয়নি।

তাছাড়া ভাবের দিক থেকে বিচার করলেও দেখা যাবে গোড়ীয় রস-তাত্ত্বিকরা সম্পূর্ণ অপরিচিত বিষয় পরিবেশন করেননি। শিক্ষিত সমাজ সংস্কৃত অলংকার এবং রসশাস্ত্রের কাঠামোর সগে পরিচিত ছিলেন। রূপগোস্বামী প্রমুখ আচার্যেরা সাহিত্যের রসশাস্ত্রকে ধর্মের ক্ষেত্রে প্রসারিত করেছেন এবং ধর্মীয় সাধনার সঙ্গে মিলিয়ে নেবার জন্য কোথাও কোথাও নতুন ব্যাখ্যা দিয়েছেন। প্রাচীন আলংকারিকদের রচিত কাঠামোট সম্পূর্ণ পালটে দিলে হিন্দী ভক্ত কবিরা হয়ত একে গ্রহণ করতে স্মিধা করতেন। আর একটি কারণ . ভক্তিরসাম্ভাসিন্দু প্রভৃতির মতো প্রামাণিক নির্দেশক গ্রন্থ হিন্দীতে ছিল না। হিন্দীভাষী কোনো বৈষ্ণবাচার্য ধর্মচার্য অথবা রসশাস্ত্রের নতুন কোনো তত্ত্ব বিধিবন্ধ না করায় ব্দ্দাবনে গোড়ীয় বৈষ্ণব শাস্ত্রগ্রন্থের উপরই হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের কবিদের নির্ভর করতে হয়েছিল।

বল্লাভাচার্য হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের প্রকৃত প্রতিষ্ঠাতা বললে অতুক্তি হবে না। তারই প্রেরণায় অষ্টছাপের কবিরা কৃষ্ণকাব্য সম্ভ করছেন। বল্লাভাচার্য নিজে ভক্তি রসশাস্ত্র বিধিবন্ধ করে এমন কোনো গ্রন্থ রচনা করেননি যা হিন্দী সাহিত্যের ভক্ত কবিদের পথ রচনায় পথ-নির্দেশ করতে পারে। জনশ্রুতি এই যে বল্লাভাচার্য ৮৪টি গ্রন্থ রচনা করেছিলেন। কিন্তু ভক্তিরসাম্ভাসিন্দুর ন্যায় কোনো গ্রন্থ রচনায় তিনি উদ্যোগী হননি। তাঁর রচিত গ্রন্থাবলীর অধিকাংশই এখন অপ্রাপ্য। প্রাপ্তব্য গ্রন্থাবলীর মধ্যে উল্লেখযোগ্য শ্রীরক্ষসূত্রাণ্ডভাষা, জৈমিণীসূত্রভাষা এবং শ্রীমদ্ভাগবত-টীকা শ্রীসুবোধিনী। এই সব কটিই তিনি অসম্পূর্ণ রেখে গেছেন। পুত্র বিঠলনাথ অণ্ডভোষ্যের অবশিষ্টাংশ রচনা করে গ্রন্থটি সম্পূর্ণ করেছেন।

ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকের অধিকাংশ কৃষ্ণ ভাবিত হিন্দী কবিদের অবিসংবাদী গুরু ছিলেন বল্লাভাচার্য। তাঁর মতবাদের সগে গোড়ীয় বৈষ্ণব মতবাদের মৌলিক পার্থক্য থাকলে বাঙালী আচার্যদের রসশাস্ত্রের তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের কবিদের পক্ষে গ্রহণ করা সম্ভব হত না। বাহ্যিক কিছু পার্থক্য দেখা গেলেও মূলত বল্লাভাচার্য ও গোড়ীয় দার্শনিক তত্ত্বের মধ্যে কোনো পার্থক্য নেই বলা যায়। বল্লাভাচার্য যে চৈতন্যদেবের গুরুমুখ ছিলেন, দ্বিবেদী সঙ্গমে ও অন্যত্র তাঁকে শ্রদ্ধার সগে যে গ্রহণ করেছেন, তার উল্লেখ বিভিন্ন গ্রন্থে পাওয়া যায়।^{১০২} অপরদিকে সনাতন গোস্বামী

তার বৃহৎবৈষ্ণবতোষণীতে বল্লাভাচার্যের নাম শ্রদ্ধার সঙ্গে উল্লেখ করেছেন। চৈতন্যদেব ও বল্লাভাচার্য— এই দুই গুরুদ্বার পারস্পরিক শ্রদ্ধা ও প্রীতির সম্পর্ক বাঙালী ও হিন্দী ভক্ত কবিদের এক সূত্রে, এক রসাদর্শে, মিলিত করতে যথেষ্ট সহায়তা করেছিল।

এর চেয়েও বড়ো কথা ধর্ম সাধনায় তাঁদের মতৈক্য। বল্লাভাচার্যের মতে ভক্তি দুই প্রকার। মর্যাদাভক্তি ও পুষ্টিভক্তি। প্রথমোক্ত ভক্তি বিধিনির্দিষ্ট রীতি অনুশীলনপূর্বক ভক্তকে ঈশ্বর প্রাপ্তির পথে অগ্রসর করিয়ে দেয়। এই শ্রেণীর ভক্তের লক্ষ্য ভগবানের সঙ্গে একান্ত হয়ে মোক্ষ লাভ করা। মর্যাদাভক্তি অনেকটা বাংলার বৈষ্ণবাচার্যগণ কথিত বৈধীভক্তির ন্যায়। পুষ্টিভক্তি আচার অনুষ্ঠান পালনের উপর নির্ভর করে না, ভগবানের অনুগ্রহ লাভই সেখানে ঈশ্বর প্রাপ্তির অন্যতম পন্থা। পুষ্টি বা পোষণের অর্থ অনুগ্রহ। বল্লাভাচার্যের মতে পুষ্টিমার্গ বা রসমার্গই শ্রেষ্ঠ। রূপগোস্বামী একেই বলেছেন রাগানুগা ভক্তি। পুষ্টিমার্গীরা শ্রীকৃষ্ণের সালোক্য প্রাপ্তি লাভ করে তাঁর সঙ্গে গোপ-গোপী, পশু পক্ষী, বৃক্ষ নদী প্রভৃতি নানারূপে অখিলরসামুত্তমভিত্তি ভগবানের সঙ্গে বিবিধ লীলার সাহায্যে অপরিসীম রসের উল্লাস আশ্বাদন করেন।

উপরোক্ত পুষ্টিবাদের ব্যাখ্যা থেকে প্রমাণিত হয় যে বল্লাভাচার্যের মতবাদের সঙ্গে বংগীয় বৈষ্ণব সনাতনের অচিন্ত্যভেদাভেদবাদ ওতপ্রোতভাবে জড়িত। বাংলার বৈষ্ণব সাধকরাও মোক্ষ কামনা করেন না। তাঁরাও শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে লীলারস আশ্বাদনকেই শ্রেষ্ঠ প্রাপ্তি বলে বিশ্বাস করেন।

শ্রীরূপগোস্বামী বলেছেন বল্লাভাচার্য ব্যাখ্যাত মর্যাদাভক্তি ও পুষ্টিভক্তি গোড়ায় আচার্যগণ কথিত যথাক্রমে বেধী ও রাগানুগাভক্তি।^{১০*}

পরবর্তীকালের হিন্দী সাহিত্যের ইতিহাসকার ও সমালোচক বংগ ও ব্রজের পারস্পরিক সম্পর্ক ও প্রভাব স্বীকার করেছেন। বৈষ্ণব সাহিত্যের বিখ্যাত সমালোচক প্রভুদয়াল মীতল বলেছেন, মধ্যযুগে উত্তর ভারতের সকল সাহিত্যের উপর চৈতন্যের প্রবল প্রভাব। এই সময়কার সংস্কৃত, বাংলা, ওড়িয়া, অসমীয়া এবং বঙ্গভূমির সাহিত্যের উপর এই প্রভাব স্পষ্টই অনুভূত হয়।^{১০৪}

তিনি আরও বলেছেন, রূপগোস্বামীর ভক্তিরসামুত্তমসম্বন্ধ ও উজ্জ্বলনীলমণি মহান গ্রন্থ। ‘উনকী রচনাও’ নে ব্রজ ওর বঙ্গকে ভক্তি-সাহিত্য কো অত্যাধিক প্রভাবিত কিয়া হৈ। উনকা ধার্মিক ওর সাহিত্যিক দোনৌ দৃষ্টিয়ৌ সে বিশেষ মহন্ত হৈ। উনকে কারণ চৈতন্য মত কা প্রভাব ব্রজ সে ব্রজ তক ব্যাপক রূপ মে’ হো গয়া থা।^{১০৫} অর্থাৎ, তাঁর [রূপগোস্বামীর] রচনা ব্রজ ও বঙ্গ অঞ্চলের ভক্তি সাহিত্যকে বিশেষরূপে প্রভাবিত করেছে। ধর্ম ও সাহিত্য, এই উভয় দিক দিয়েই তাঁর গ্রন্থের প্রভাব বৈশিষ্ট্যপূর্ণ এর কারণ চৈতন্য-মতবাদের প্রবাহ বঙ্গ থেকে ব্রজ পর্যন্ত ব্যাপক রূপ নিয়েছিল।

ডঃ হাজারীপ্রসাদ স্মিবেদী ‘চৈতন্য মত ওর ব্রজ সাহিত্য’ গ্রন্থের ভূমিকায় বলেছেন মহাপ্রভু চৈতন্যদেবের প্রেরণায় কেবল সংস্কৃত ও ‘বাংলায়’ নয়, হিন্দীতেও অনেক মহন্তপূর্ণ সাহিত্যের সৃষ্টি হয়েছে।^{১০৬}

দীনদয়ালদ গদ্যপত্র সংপাদিত ‘হিন্দী সাহিত্য কা বহু ইতিহাসে’ বলা হয়েছে যে ভক্তিসাম্ভবতঃ অষ্টছাপের কবিদের প্রেরণার অন্যতম উৎস ছিল।^{১০৭}

আর একজন সমালোচক উল্লেখ করেছেন যে, মধ্যযুগের বৈষ্ণব সাহিত্যে বিশেষ করে হিন্দী সাহিত্যের ভাব ও বিষয়বস্তুর উপর বাংলা সাহিত্যের প্রবল প্রভাব লক্ষ্য করা যায়।^{১০৮}

ডঃ বলদেব উপাধ্যায় সুস্পষ্টরূপে বলেছেন, গোড়ীয় বৈষ্ণব সম্প্রদায় সর্বপ্রথম ভক্তিবাদের অবতারণা করেন এবং সাহিত্যে তাকে প্রতিষ্ঠিত করেন।^{১০৯}

ডঃ হাজারীপ্রসাদ শ্বিবেদী হিন্দী কৃষ্ণকাব্যে রূপগোবিন্দামীর প্রভাব সম্পর্কে ভিন্ন মত পোষণ করেন। তিনি দেখিয়েছেন, উজ্জ্বলনীলমণি রচিত হবার পূর্বে, ১৫৪১ খ্রীষ্টাব্দে, কৃপারাম হিততরঙ্গিনী লিখেছিলেন। ‘ইসমে’ রসের কা রসিক বহুত হী রসতার পূর্বক ওর মনোহর ছন্দে ধারা কথা গয়া হৈ। ইস কবি কী ভাষা সন্টু রজ ভাষা হৈ।’ তিনি আরও বলেছেন, এই গ্রন্থে সর্বপ্রথম রাধা-কৃষ্ণের প্রেমলীলার লিখিত উদাহরণ পাওয়া যায়।^{১১০} এই প্রবন্ধেই ডঃ শ্বিবেদী বলেছেন, বাংলাদেশে রূপগোবিন্দামী সর্বপ্রথম সংস্কৃতে রচিত উজ্জ্বলনীলমণি গ্রন্থে এই প্রকার রসের আলোচনা করেছেন। সংস্কৃত সাহিত্যে এই গ্রন্থেই প্রথম ভক্তি এবং অলংকারশাস্ত্র একই সঙ্গে আলোচিত হয়েছে।

রামচন্দ্র শঙ্কর^{১১১} এবং হিন্দী সাহিত্য কা বহু ইতিহাসে^{১১২} কৃপারামের গ্রন্থের কথা উল্লেখ করা হলেও তাঁকে হিন্দী কৃষ্ণকাব্যে ভক্তিরস প্রচলনের পথিকৃৎ হিসাবে বলা হয়নি।

উজ্জ্বলনীলমণি হিততরঙ্গিনীর দশ এগারো বছর পরে সম্পূর্ণ হয়েছে সত্য। কিন্তু ভক্তিসাম্ভবতঃ হিততরঙ্গিনীর সঙ্গে একই বৎসরে অর্থাৎ ১৫৪১ খ্রীষ্টাব্দে সমাপ্ত হয়েছিল। উজ্জ্বলনীলমণির মূল বস্তু সংক্ষেপে ভক্তিসাম্ভবতঃ হিততরঙ্গিনীতে বলা হয়েছে। ডঃ হাজারীপ্রসাদ শ্বিবেদী ভক্তিসাম্ভবতঃ হিততরঙ্গিনীর কথা উল্লেখ করেনি। শঙ্কর কালানুক্রমিকভাবে অগ্রবর্তী হলেই যে সাহিত্যে প্রভাব সৃষ্টি করা যায় না তার বহু দৃষ্টান্ত ইতিহাসে পাওয়া যায়। হিন্দী সাহিত্যের ভক্ত কবি ও ইতিহাসকাররা রূপগোবিন্দামীর দানের কথাই বারবার উল্লেখ করেছেন; কৃপারামের নয়।

হিন্দী ও বাংলা ভক্তি সাহিত্যে পার্থক্যের কথাও উল্লেখ করা উচিত। হিন্দীতে তুলসীদাসের প্রভাবে দাস্যভাব প্রাধান্য লাভ করেছে; বাংলায় প্রাধান্য মাধুর্য্যরসের। পবকীয়া নায়িকাকে হিন্দী ভক্ত কবিরা উচ্চ মর্যাদা দেননি; বাংলায় পরকীয়া নারী শ্রেষ্ঠ নায়িকা। বালগোপালের আরাধনা হিন্দী ভক্ত কবিদের বৈশিষ্ট্য। এজন্য হিন্দীতে বাৎসল্যরসের অনেক উৎকৃষ্ট পদ রচিত হয়েছে। বালগোপালের সাধনার প্রবর্তক বল্লভাচার্য। পরে বল্লভাচার্য গদ্যধর পান্ডিতের নিকট দীক্ষা গ্রহণ করে কিশোর কৃষ্ণের [অর্থাৎ মাধুর্য্য-চাষের] পূজারী হন।^{১১৩} বল্লভাচার্যের এই দুই কৃষ্ণের সাধনার প্রতিফলন বিশেষ করে দেখা যায় সুরদাসের পদাবলীতে। বাৎসল্য এবং মধুর—এই উভয় রসেরই উৎকৃষ্ট পদ তিনি রচনা করেছেন।

ভারতীয় সাহিত্যে বাৎসল্য

সন্তানের জন্য ব্যাকুলতা হিন্দু সমাজে যত প্রবল এমন আর কোথাও আছে কিনা সন্দেহ। জন্মের অনেক আগে থেকেই সন্তানের শুভ কামনায় নানা আচার অনুষ্ঠান শুরু হয়ে যায়। নানাবিধ উৎসবের মধ্য দিয়ে শিশুর জন্ম হবার পূর্ব পর্যন্ত, অন্নপ্রাশন, হাতে খড়ি, উপনয়ন ইত্যাদি আনন্দানুষ্ঠানের মধ্য দিয়ে পুত্রকে সংসারে গৌরবের আসনে প্রতিষ্ঠিত করা হয়। দশরথ পুত্রোন্টি যজ্ঞ করে রামকে লাভ করেছিলেন। পুত্র শব্দের বৃৎপাতিগত অর্থ হল পিতাকে যে পবিত্র করে, পুং নামক নরক থেকে যে উদ্ধার করে। তাই দেবদেবীর কাছে পুত্রের জন্য প্রার্থনার অস্ত ছিল না। ঋগ্বেদে বারবার দেখা যায় পুত্রসন্তানের জন্য ব্যাকুল প্রার্থনা। দেবরাজ ইন্দ্রের নিকট ভিক্ষা আবেদন

ইমাং ঋমিস্ত্র মীচ্চঃ সুপুত্রাং কৃণু।

দশাস্যাং পুত্রানা ধৌহি পতিমেকাদশং কৃধি ॥-১৪

অর্থাৎ, হে বৃষ্টিবর্ষণকারী ইন্দ্র; এই নারীকে তুমি উৎকৃষ্ট পুত্রবতী ও সৌভাগ্যবতী কর। এ'ব গর্ভে দশ পুত্র সংস্থাপন কর, পিতাকে নিয়ে একাদশ ব্যাভি কর।

পতিপ্রেমের সঙ্গে বাৎসল্যভাব যে অলঙ্ক্যে মিশ্রিত থাকে এখানে তারই সুন্দর ইঙ্গিত। সাহিত্যে বাৎসল্যভাবের প্রাচীনতম দৃষ্টান্ত পাই ঋগ্বেদে। দেবতাদের পুত্রের মতো, শিশু মতো স্নেহ দৃষ্টিতে দেখবার উদাহরণ বেশ কয়েকটি পাওয়া যায়। ঋগ্বেদের প্রথম মণ্ডলেই আছে :

পুত্রো ন জাতো বম্বো দুরোগে বাজী ন প্রীতো বিশো বিতারীং।

বিশো যদহেব নৃতিঃ সনীলা অগ্নিদেবত্বা বিশ্বান্যাশাঃ।-১১

অর্থাৎ অগ্নি পুত্রের ন্যায় জন্মগ্রহণ করে গৃহ আনন্দময় করেন এবং অশ্বের ন্যায় হর্ষযুক্ত হয়ে সংগ্রামে শত্রুগণকে পরাস্ত করেন।

দশম মণ্ডলে (৮৫।১৮) মিত্র ও বরুণকে শিশু বলে উল্লেখ করা হয়েছে। এই মণ্ডলেই (১২৩।১) দেখতে পাই পূজার্থী বৃষ্টিবর্ষণকারী দেবতাকে বালকের ন্যায় মিশ্রিত কথায় তুষ্ট করেন।

সুতরাং দেবতাকে পুত্রের মতো করে দেখা এবং বাৎসল্য ভাবে ভাবিত হয়ে আরাধনা করবার বীজ আমাদের দেশে বহু পূর্ব থেকেই ছিল, বালগোপালের আরাধনায় তার পূর্ণ বিকাশ ঘটেছে। তাই শিশুর জীবন থেকে বাৎসল্যরসিক পূজা পদ্ধতি নতুন করে গ্রহণ করা হয়েছে কিনা এ নিয়ে বিতর্ক জরুরি নয়। ঋগ্বেদের পরে রামায়ণ ও ঔপনিষদিক সাহিত্যে বাৎসল্যর উল্লেখ পাওয়া গেলেও তা অধিকতর পরিস্ফুট হয়নি। রামায়ণে লৌকিক স্তরে বাৎসল্যের প্রথম প্রকাশ দেখা যায়। অযোধ্যাকাণ্ডে বনবাসে যাত্রায় উদ্যত পুত্রের জন্য কৌশল্যার ব্যাকুলতা ফল

স্পর্শ করে। যাত্রার পূর্বে রাম কৌশল্যার কাছে এসেছেন বিদায় নিতে। কৌশল্যা তখনও জানেন না রামকে বনে যেতে হবে। যখন দৃঃসংবাদ জানতে পারলেন তখন মাতৃহৃদয়ের বেদনার উৎস উন্মুক্ত হয়ে গেল। নানা রূপে সেই বেদনার প্রকাশ হয়েছে। শোকাত্ত কৌশল্যা বলছেন, বন্দ্য নারীর পুত্রহীনতার দৃঃখের চেয়ে বহুগুণ বেশী যন্ত্রণাদায়ক এই বেদনা। স্বামীর রাজত্বে সুখ পাইনি; আশা ছিল পুত্রের পৌরুষে সুখ পাব। সে আশা মিথ্যা হয়ে গেল। বেদনাত্ত কণ্ঠে তিনি বললেন :

যদি হ্যকালে মরণং যদৃচ্ছয়া

লভেত কশ্চিদ্গুরুদৃঃখকর্ষিতঃ।

গতাহমদৈব পরেতসং সদং

বিনা স্ত্রী ধেনুর্নিবা ত্যজেন বৈ ॥^{১১৬}

অর্থাৎ, যদি কেউ গুরুতর দৃঃখে স্বেচ্ছায় মৃত্যু বরণ করতে পারত তাহলে তোমার বিবাহে বৎসবিহীন বেনুর ন্যায্য আমি আজই প্রাণত্যাগ করতাম।

এর পরে আছে সন্তানের জন্য মাতৃ স্বাভাবিক খেদোক্তি। রাজপ্রাসাদের ভূতদেব যা খাদ্য, বনে রামের তা-ও জুটবে না। ছেলে কি খাবে তাই নিয়ে কৌশল্যার ভাবনা। আর ভাবনা অরণ্যচারী পিশাচ, দৈত্য, রাক্ষস, হিংস্র পশু ইত্যাদিকে। যশোদাও এমনি উদ্ভিগ্ন থাকতেন কৃষ্ণ বেনু চরাতে গেলে।

দশরথের শোকের মধ্য দিয়ে তাঁর পুত্রবৎসল হৃদয়কে উন্মোচন করেছেন বাস্তবিক। অযোধ্যাকাণ্ডের চত্বারিংশ থেকে ত্রিচত্বারিংশ সর্গে দশরথের শোকখিন্ন বাৎসল্যের চিত্র বিশেষরূপে পরিস্ফুট। একটি মর্মস্পর্শী দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক : দশরথের চোখে ঘুম নেই। মধ্য রাত্রিতে তিনি কৌশল্যাকে ডেকে বললেন :

ন স্ত্রীং পশ্যামি কোসল্যে সাধু মাং পাণিনা স্পৃশ।

রামং মেহনুগতা দৃষ্টিরদ্যাপি ন নিবর্ততে ॥^{১১৭}

অর্থাৎ, রামকে দেখবার ব্যাকুলতায় আমার চোখের দৃষ্টি তার সঙ্গে সঙ্গে গেছে— সে দৃষ্টি এখনও ফিরে আসেনি। তোমাকে তাই দেখতে পাচ্ছি না। আমাকে তোমার হাত দিয়ে স্পর্শ কর।

বাৎসল্যভাব মহাভারতে বিশেষরূপে প্রাধান্য লাভ করেছে। পুত্রস্নেহে ধৃতরাষ্ট্র অন্ধ। তাঁর বিচারবুদ্ধি স্নেহ যদি আচ্ছন্ন না করত তাহলে যুগত কৌরব বংশের ভাগ্য অন্য রকম হত। দুর্যোধনের জন্মের পরমুহূর্তে বিধুর প্রভৃতি শূভার্থীরা ধৃতরাষ্ট্রকে বলেছিলেন, এ পুত্র নিজ বংশ ধ্বংস করবে। এখনই একে ত্যাগ করলে ধ্বংস থেকে রক্ষা পাওয়া যেতে পারে। ধৃতরাষ্ট্র এ উপদেশ শুনলেন না : ‘ন চকার তথা রাজা পুত্রস্নেহসমাম্বিতঃ ॥^{১১৮}’ পরে ধৃতরাষ্ট্র স্বীকার করেছেন, পুত্রস্নেহাত্মক আমার জন্যই কৌরবদের পতন ঘটেছে ॥^{১১৯}

গান্ধারী কুমারী জীবনেই শত পুত্রের কামনা করেছিলেন। স্নেহে হৃদয় পূর্ণ থাকলেও গান্ধারী কখনো সত্য ও ধর্মের উদ্দেশ্যে পুত্রবাৎসল্যকে স্থান দেননি। সভাপর্বে তিনি স্বামীর বিরুদ্ধে অভিযোগ করে বলেছেন, পুত্রস্নেহে বিচারশূন্য তুমি

দর্যোৎসবকে ত্যাগ করতে পারেনি বলেই এই দর্দশা।^{১১০}

অশ্বঘোষের বদ্বর্চরিতে^{১১} গৌতমীর পুত্রের জন্য দুর্ভাবনা কৌশল্যার আক্ষেপোজ্জ্বল কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। যে গৌতম স্বর্ণশয্যা শয়ন করতেন, তর্য-নিম্নাদে সকালে জেগে উঠতেন, আজ তিনি পরিহিত বস্ত্রের একাংশ মাত্র মাটির উপর বিছিয়ে কিভাবে নিদ্রা যাবেন।^{১১২}

গৌতমকে বনে রেখে তাঁর প্রিয় অশ্ব কস্থক একা প্রাসাদে ফিরে এসেছে। আরোহী-বিহীন কস্থককে দেখে রাজধানী শোকমগ্ন হয়ে পড়ল। অষ্টম সর্গ বিশেষ করে রাজপরিবারের ভাব-গভীর শোক-কাহিনী। পিতা শত্রুসেনা ও মাতা গৌতমীর গৃহত্যাগী পুত্রের জন্য বেদনাকে কবি নমস্পর্শী ভাষায় লিপিবদ্ধ করেছেন।

আনুমানিক খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতকে রচিত কালিদাসের কাব্য ও নাটকে বাংসলা-তাবেব বহুটি উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। উমার প্রতি হিমালয়ের গভীর স্নেহের কথা বর্ণনা করতে গিয়ে কালিদাস বলেছেন : পুত্র থাকা সত্ত্বেও এই কন্যার প্রতি হিমালয়ের স্নেহদৃষ্টি যেন কিছুতেই তৃপ্ত লাভ করত না। বসন্তকালে কত রকমের ফুল ফোটে, কিন্তু ভ্রমরকুল আশ্রয়কুলের কাছেই যায়। পর্বতরাজ হিমালয়ও তেমনি অন্য সন্তান থাকা সত্ত্বেও উমার প্রতি বিশেষরূপে আকৃষ্ট।^{১১৩}

প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যে লৌকিক বাংসলারসের অন্যতম শ্রেষ্ঠ নিদর্শন পাওয়া যায় কালিদাসের অভিজ্ঞান শকুন্তলম-এ। সর্বদমন উপোবনে সিংহাশিশুর সঙ্গে খেলা করছে। প্রথম দর্শনেই বালক হস্তিনাপুররাজের মন কেড়ে নিল। দৃষ্টান্ত বালকের দিকে চেয়ে স্বগতোক্তি করলেন :

আলক্ষ্যদস্তমুকুলাননিমিত্তহাসিব্যক্ত বর্ণরমণীয়বচঃ প্রবৃভীন।

অঙ্কাহশ্রয়প্রণয়িন স্তনয়ান্ বহন্তো ধন্যা স্তদগরজসাহমলিনী ভবন্তি।^{১১৪}

অর্থাৎ, যাদের দাঁত অল্প অল্প দেখা দিয়েছে, অকারণে যারা হেসে ওঠে, যারা মধুবর্ষণকারী আধো অধো কথা বলে, যারা কোলে উঠতে পেলে আনন্দিত হয়, যে এমন ধূলিমালিন বালককে কোলে তুলে নিজের দেহ মলিন কববার সুযোগ পায় সে ধন্য।

তাপসীর অনুরোধে দৃষ্টান্ত সিংহাশিশুকে মস্ত করতে গিয়ে সর্বদমনের স্পর্শ সত্ত্বে অভিভূত হয়ে পড়লেন। তিনি মনে মনে বললেন, আমারই যদি এত সুখ, তাহলে এই বালক যার পুত্র তাঁর না জানি কী গভীর পরিতৃপ্ত।^{১১৫}

পুত্রের অঙ্গস্পর্শে পিতার হৃদয়ে অনুরূপ অনির্বচনীয় সুখানুভূতির কথা রঘু-বংশেও আছে।^{১১৬}

জনচিন্তে গ্রীকৃষ্ণের প্রতিষ্ঠা হয়েছিল পুরাণের যুগে। খ্রীষ্টীয় সপ্তম থেকে চতুর্দশ শতক পর্যন্ত পুরাণের কাল বলা যায়। এর মধ্যে অষ্টাদশ প্রধান পুরাণ রচিত হয়েছিল। এদের মধ্যে কৃষ্ণ কথা আছে এই সব পুরাণে : ব্রহ্মপুরাণ ; পদ্ম-পুরাণ ; বিষ্ণুপুরাণ ; বায়ুপুরাণ ; ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণ ; শ্কন্দপুরাণ ; বামনপুরাণ ; কুর্মপুরাণ ও ভাগবতপুরাণ। এছাড়া মহাভারত ও হরিবংশে কৃষ্ণ কথা আছে।

হরিরবংশ মহাভারতের পরিশিষ্ট হিসাবে বিবেচিত হয়— অবশ্য কেউ কেউ পৃথক পুঁরাণ বলেও গণ্য করেন ।

মহাভারতের কৃষ্ণ প্রাস্তবয়স্ক এবং সর্বদা কর্মতৎপর । সেখানে কৃষ্ণকে কেন্দ্র করে বাৎসল্য রস সৃষ্টির অবকাশ নেই । যৈ সব পুঁরাণে কৃষ্ণকথা আছে তাদের কাহিনী অলৌকিক বিবরণে এমনই ভারাক্রান্ত যে কোমল মানবিক হৃদয়ভিত্তিকগুলির বিকাশ লাভে সুযোগ অস্প । ব্রহ্মবৈবর্তপুঁরাণ থেকে একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যেতে পারে ।^{১১৭} নন্দ কৃষ্ণকে সঙ্গের বন্দাবনের ভাণ্ডারী বনে গোবৎসে গিয়েছেন । হঠাৎ ঘন অন্ধকার নেমে এলো, এবং সেই সঙ্গে প্রচণ্ড ঝড়বৃষ্টি । কৃষ্ণ ভয় পেয়ে নন্দের গলা জড়িয়ে ধরে কাঁদতে আরম্ভ করলেন । প্রাকৃতিক দুর্যোগে পিতা পুত্রকে ঘনিষ্ঠ করে বাৎসল্যরস সৃষ্টির যে সুযোগ ছিল তার সম্ভাবহার দ্বা যার্নি । কারণ, পুঁরাণকার আমাদের বলে দিয়েছেন, অকস্মাৎ এই ঝড় বৃষ্টি দেখা দিয়েছে কৃষ্ণেরই দৈব মায়ায় ।

যশোদার বাৎসল্যের একটি রূপই কয়েকটি পুঁরাণে বর্ণিত হয়েছে । বালক কৃষ্ণ অনেক অলৌকিক ঘটনার নায়ক । শকটবিপর্যয়, যমলাজ্ঞানভঙ্গ, তুণাবর্ত, বৎসাসুন্দর, বকাসুন্দর, অঘাসুন্দর বধ, কালীয়দমন, পুত্নাবধ প্রভৃতি অলৌকিক ঘটনার সংবাদ পেয়ে যশোদা উদ্ভ্রাণ হয়ে ছুটে আসেন, কৃষ্ণের কোনো আশঙ্কা হয়নি তো ! কৃষ্ণকে কোলে করে স্তন্য পান করান, গায়ে হাত বুলিয়ে দেন, পুত্রের কোনো আঘাত লেগেছে কিনা বারবার তা জিজ্ঞাসা করেন । নন্দও পুত্রের জন্য ব্যাকুল । একই ঘটনার এবং একই অনুভূতির পুনরাবৃত্তি ঘটেছে বিভিন্ন পুঁরাণে । তবে এসব ক্ষেত্রে বাৎসল্য রসের যেটুকু প্রকাশ তা হৃদয়কে তেমন স্পর্শ করে না । কেননা, বালক কৃষ্ণ ঐশী শক্তি সম্পন্ন এবং নন্দ যশোদা সাধারণ মানব মাত্র ।

একমাত্র শ্রীমদ্ভাগবতে এ বিকল্প ব্যতিক্রম দেখা যায় । রচয়িতার লিপিকদম্বলতার জন্য কৃষ্ণের অলৌকিক ব্যক্তিত্ব আচ্ছন্ন হয়ে লৌকিক বাৎসল্যরসের স্নেহ অনুভূতি পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে । অবশ্য শ্রীকৃষ্ণ নিজেই যশোদাকে তাঁর জন্ম কাহিনী শুনিয়ে দেবার ফলে মানবিক মাধুর্য অনেকটাই ক্ষুণ্ণ হয়ে পড়েছে । যশোদাকে কৃষ্ণ বললেন, দীর্ঘকাল তোমরা আমাব ধ্যান করে আমার মতো পুত্র কামনা করেছিলে । আমি বর দিয়েছিলাম ।^{১১৮} তাই তোমাদের ঘরে জন্ম নিয়েছি ।

শকট ওল্টানোর কাহিনী অন্যান্য পুঁরাণের মতো এখানেও বিবৃত হয়েছে । ক্ষুধা নিবৃত্ত না হতেই যশোদা কৃষ্ণকে স্তনচ্যুত করে কোল থেকে নামিয়ে দেওয়ায় তিনি ক্রুদ্ধ হয়ে পদাঘাতে দাঁধ, দৃণ্ড ইত্যাদি বহন করবার শকট উল্টে দিলেন । শব্দ শুনে সবাই ছুটে এল ; এতটুকু বালক যে গাড়ি উল্টে দিতে পারে তা কেউ ধারণা করতে পারল না । যশোদা আশংকা করলেন কোন দৃষ্ট গ্রহ কৃষ্ণকে আক্রমণ করেছে । গ্রহদোষ প্রশমনের জন্য ব্রাহ্মণদের দিয়ে বেদমন্ত্র পাঠ করানো হল । যশোদা ছেলেকে কোলে করে দৃণ্ড খাওয়াতে লাগলেন ।^{১১৯}

প্রতিবেশীরা কৃষ্ণের নানা দৃষ্টান্তের কথা বলে যশোদাকে । বাড়ী বাড়ী ঘুরে খাবার জিনিস খেয়ে ফেলেন, ভেঙ্গে দেন বাসনপত্র ; ঘরে মলমূত্র ত্যাগ করেন,—

এমনি সব কত অভিযোগ। কিন্তু স্নেহাস্ত্র জননী এ সব কথা কানে তোলেন না-
শুধু হাসেন। পুত্রকে ভৎসনা করতে ইচ্ছা হয় না।^{১৩০}

আর একটি ঘটনা : শ্রীকৃষ্ণ যশোদার উপর ঝুঁপ হয়ে ঢিল ছুঁড়ে দাঁধর ভাঁড় ভেঙে
ফেললেন। সঙ্গে সঙ্গে তিনি উপলম্বি করলেন, কাজটা ভালো হয়নি। মার শাস্তি
এড়াবার জন্য তিনি উদ্বাখলের উপরে উঠে ননী খেতে লাগলেন। দইয়ের হাঁড়ি ভাঙা
দেখে যশোদার বরাতে বাকী রইলো না এটা কার কাজ। তিনি লাঠি হাতে করে
খুঁজতে খুঁজতে শ্রীকৃষ্ণকে দেখতে পেলেন উদ্বাখলের উপরে। মার হাতে লাঠি
দেখে ভয়ে কৃষ্ণ নেমে এলেন। যশোদা তাঁকে ধরে ফেলায় শ্রীকৃষ্ণ কাঁদতে লাগলেন।
তার চোখ দুটি ভয়ে বিহ্বল; হাত দিয়ে চোখের জল মুছতে গিয়ে মুখমণ্ডল
কাজলের কালিতে লিপ্ত হয়ে গেল। পুত্রের ভয় দেখে যশোদা লাঠি ফেলে দিলেন।
কিন্তু শাস্তি দেবার জন্য তাঁকে বেঁধে রাখলেন উদ্বাখলের সঙ্গে। শ্রীকৃষ্ণ কি উপায়ে
এই বন্ধন থেকে নিজেকে মুক্ত করেছিলেন এবং যমলাজর্জুন ভেঙেছিলেন— সে কাহিনী
সুপরিচিত।

বাৎসল্য দুই শ্রেণীর : ঐশ্বর্যজ্ঞানমিশ্রিত বাৎসল্যরূতি এবং কেবলা বাৎসল্যরূতি।
বস্ত্রদেব— দেবকীর এবং অংশতঃ নন্দেরও, বাৎসল্যভাব কৃষ্ণের ঐশ্বর্যজ্ঞানকে অতিক্রম
করতে পারেনি। যশোদা কৃষ্ণের অলৌকিক ব্যক্তিত্বের কথা জেনেও প্রগাঢ় মানবিক
পুত্রস্নেহে উদ্ভলিত। সেই পুত্রস্নেহে এতই প্রবল যে কৃষ্ণ সান্নিধ্যে থাকলেই তাঁর স্তন-
যুগল থেকে দুগ্ধ ক্ষরিত হয়।^{১৩১} স্বয়ম্ভু, রচিত অপভ্রংশ মহাকাব্য রিট্রোগ্রেমিচারিউ
স্নেহ প্রকাশের এই লক্ষণটিকে আরেকটু এগিয়ে নিয়েছে। কবি বলছেন, যশোদার
স্নেহের আবেগ এতই প্রবল যে হৃদয়ে আবদ্ধ থাকতে পারে না, বোরিয়ে আসে
স্তনদুগ্ধের ধারার রূপ নিয়ে।^{১৩২}

যশোদা কৃষ্ণের দেবত্ব এড়িয়ে যেতে চাইলেও ভাগবতকার সেই দেবত্ব প্রতিষ্ঠার কথা
পাঠক বা শ্রোতাকে ভুলতে দেন না। তাই মাতৃস্নেহের বাৎসল্যের পূর্ণ উপলম্বি
এখানে হয় না। যশোদার মাতৃস্নেহ পূর্ণ রূপ লাভ করেছে পদাবলীর যুগে।
তথাপি একথা স্বীকার করতেই হয় যে, ভক্তি সাহিত্যে এমন সুন্দর বাৎসল্যরসের ছবি
ভাগবতের পূর্বে দেখা যায় না। সেজন্য ভারতের সকল আঞ্চলিক সাহিত্যে
ভাগবতের গভীর প্রভাব দেখা যায়। কৃষ্ণ যশোদার কাহিনী নানা ভাষায় পদাবলীতে
ও ভক্তিসাহিত্যে স্থান পেয়েছে। অনেক ক্ষেত্রে এ সব কাহিনীর আঞ্চলিক অনুবাদ
পাওয়া যায়।

আঞ্চলিক ভাষা সমূহের মধ্যে তামিলেই ভক্তি-সাহিত্যের প্রাচীনতম নিদর্শন পাওয়া
যায়। সবচেয়ে পুরনো আড়বার [বা প্রেম পরবশ ভক্ত] কবিদের রচিত পদাবলী।
পশ্চিমবঙ্গের মতে আড়বার সম্প্রদায়ের আবির্ভাব খ্রীষ্টীয় দ্বিতীয় থেকে অষ্টম শতকের
মধ্যে।^{১৩৩} নন্দাড়বার প্রমুখ স্বাদশ বিখ্যাত আড়বার ভাগবত পুরাণ রচনার পূর্বেই
আবির্ভূত হয়েছিলেন বলে মনে করা হয়। কারণ ভাগবতে বর্ণিত নন্দীতীরবর্তী
অঞ্জলি তাঁদের জন্ম।^{১৩৪} এই সব সাধক কবিদের জন্যই ঐ সব স্থান প্রসিদ্ধি লাভ

করায় ক্রমে ভাগবতে স্থান পেয়েছে। শ্রীমদ্ভাগবত হয়ত তামিল ভূমিতেই রচিত হয়েছিল।^{১৩৫}

আড়বার কবির রাগান্বিতা ভক্তির সাধক হলেও তাঁরা বাৎসল্যরসের বেশ কিছু স্বেচ্ছা পদ রচনা করেছেন। আচার্য যতীন্দ্র রামানুজদাস সহস্র পদাবলীতে যে কটি বাৎসল্যের পদ অন্তর্ভুক্ত করেছেন তাদের মধ্যে ঐশ্বর্যভাবের প্রাধান্য দেখা যায়।^{১৩৬} বাৎসল্যরসের গভীরতা পরিষ্কৃত হয়েছে কুলশেখর আড়বারের কয়েকটি পদে।

আড়বার সম্প্রদায়ে বাৎসল্যরসের ভাবনায় দুটি বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। এঁরা বৈষ্ণব হলেও শূদ্ধ যশোদার বাৎসল্য বর্ণনা করে নিরন্তর থাকেন নি। বসুদেব, দেবকী, কৌশল্যা, দশরথ প্রভৃতির বাৎসল্যরসে অভিষিক্ত হৃদয়ের আত্মিক প্রকাশ করেছেন। তাছাড়া এঁরা শূদ্ধ যশোদার কৃষ্ণ স্নেহের মহিমা কীর্তন করেই তৃপ্ত নন; কবি এবং ভক্ত নিজেকে যশোদা, দেবকী, কৌশল্যা, দশরথ বা বসুদেব — ভাবে ভাবিত করে বা রামের আরাধনা করতেন। রামায়ণের অযোধ্যাকাণ্ডের তৃতীয় সর্গে দশরথ রামকে দেখে দেখে যেন তৃপ্ত পান না। তেমন ভক্ত কবি বলছেন, বালকৃষ্ণকে দিন, মাস, বৎসর অনুক্ষণ দেখেও আশ মেটে না। এই অতৃপ্তি অমৃতের মতোই উপভোগ্য।

কৃষ্ণকে উদ্বল বন্দন এবং তাঁর যমলাজর্দন ভাঙ্গার কাহিনী আড়বার কবির গীতবর্ষ করেছেন। আড়বার সাধকরা যদি ভাগবত রচনার পূর্বে পদ রচনা করে থাকেন তাহলে ভাগবতকার শূদ্ধ এটি নয়, আরও অনেক ঘটনার জন্য এঁদের কাছে স্বর্গীয়।

বাৎসল্যরসের পদগুলির মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য দেবকীর আক্ষেপ। নিজের ছেলে হলেও কৃষ্ণ মা'কে জানবার সুযোগ পেলেন না। গোপীরা যখন তাঁকে জিজ্ঞাসা করে, “কৃষ্ণ, তোমার বাবা কে?” তখন তিনি নন্দ গোপকেই দেখিয়ে দেন। হেলেকে মানুষ্য করবার যে আনন্দ তা থেকে দেবকী বঞ্চিত। নিজের সন্তানকে খাওয়ানো, স্নান করানো, কোলে করে আদর করা, বিছানায় শুষে গিয়ে হাত বুলিয়ে গান গেয়ে শ্রম পাড়ানো, এসবের মধ্যে মায়ের কত স্নেহ, কত তৃপ্তি! দেবকীর ভাগ্যে সে সুখ হল না নিজের ছেলে থাকা সত্ত্বেও।

আড়বার কবিদের মধ্যে পেরিয়াড়বার বাৎসল্যরসের ভক্ত হিসাবে পরিচিত। তাঁর একটি পদে আছে : গোপাল ধূলায় গড়াগড়ি দিয়ে খেলা করছেন। অলংকার ভূষিত ভুল্‌দীপ্ত কৃষ্ণের রূপে কবি মগ্ন। তিনি আকাশের চাঁদকে ডেকে বলছেন, তোমার চোখ থাকলে আর এক চাঁদের খেলা দেখে যাও।

কুলশেখর রচিত একটি পদে যশোদার বাৎসল্য সূক্ষ্মরূপে ফুটে উঠেছে। কবি বলছেন, মৃদু পদ্মের মতো সূক্ষ্মরূপে কোমল হাত দিয়ে কৃষ্ণ মাখন চুরি করে খাচ্ছেন। তাঁর রক্তিম মধুখ দই দিয়ে মাখা। পাছে মা চুরি ধরে ফেলেন এই ভয়ে চোখের দাঁট সশ্রুত। যশোদা শাস্তি দিতে এসে ছেলের এই অপরাধ মার্জিত দেখে অপরিণয় আনন্দ পেলেন।

দীক্ষণ ভারতীয় সাহিত্যে শৈব ভক্তি সাহিত্যের প্রাধান্য এবং সে সাহিত্যে

বাংসল্যরসের বিকাশ বিশেষ হয়নি। আড়বার কবিরা বহু বৈষ্ণব পদাবলী রচনা করেছিলেন, যার মধ্যে বেশ কিছু পদ বাংসলাভাবের। কন্নড় এবং অন্যান্য পশ্চিমগী সাহিত্যে দাস্য ভাবের প্রাধান্য। কন্নড় সাধক কবি পদ্রঙ্গর দাসের কয়েকটি পদে বাংসল্যের কিছু প্রকাশ আছে। এমনি একটিতে আছে : যশোদা সাম্বন্ধনা দিয়ে বলছেন, কৃষ্ণ কেঁদো না, ঘুমাও। আমি গান গেয়ে তোমাকে ঘুম পাড়াব। এখন তোমাকে কোলে নিলে ঘরের কাজ করব কি করে ?

আর একটি পদে কৃষ্ণ যশোদার কাছে কেঁদে অভিযোগ করছেন : মা, বন্দুরা বলে আমি নাকি বাড়ী বাড়ী মাখন চুরি করে খাই। বলে, আমার বাবা বসুদেব, মা দেবকী ; তোমরা আমার কেউ নও। মামা পাছে হত্যা করে সেই ভয়ে নাকি মা বাবা আমাকে তোমাদের কাছে বিক্রি করে দিয়েছে। সুন্দরদাসও অনেকটা এরূপ একটি পদ লিখেছেন। শ্রীপদ রাঘবের একটি পদের সঙ্গে সাদৃশ্য দেখা যায় হিন্দী একটি পদের : গোপীরা যশোদার কাছে কৃষ্ণের বিরুদ্ধে নানা নালিশ করতে এসেছে। পাড়াগাঁয়ের স্নেহাস্ত্র জননীর মতো যশোদা ক্রুদ্ধ হয়ে বললেন, আমার ছোট্ট গোপাল এখনও চার পা চলতে পারে না, সে দাঁড়ি খুলে তোমাদের বাছুর ছেড়ে দিয়েছে ? আমার বাড়ী দুধ ক্ষীরের অভাব নেই, তবে সে কেন তোমাদের বাড়ী চুরি করে খেতে যাবে ?

তেলেগু ভক্তিসাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি বমোর পোতন [পঞ্চদশ শতাব্দী] মূলতঃ দাস্যরসের ভাবুক। তেলেগু ভাষায় ভাগবতের অনুবাদ তাঁর এক বিরাট কীর্তি। তাঁর রচনায় বালগোপাল এসেছেন বেশ কয়েকবার। কিন্তু দু'একটি পদ ছাড়া অত্র বাংসল্যরস উজ্জ্বল হয়নি। এমনি একটিতে কবি পদ্রঙ্গর বৈষ্ণব কাতর যশোদার মাতৃস্বপ্নের ব্যাকুলতা সার্থকরূপে প্রকাশ করেছেন। নন্দ যখন উষ্মবের নিকট কৃষ্ণের গুণকীর্তন করছিলেন তখন যশোদা নীরবে বেদনাদীর্ণ হৃদয়ে সে সব শুনছিলেন। শুনতে শুনতে শরীর বিবশ হয়ে পড়ল, কৃষ্ণের গুণের কথা তিনিও তো জানেন। কিন্তু কিছুই বলতে পারলেন না। শুধু তাঁর দুই চোখ দিয়ে জলের ধারা আর দুই স্তন থেকে দুধের ধারা নেমে আসতে লাগল।

কেরলে বৈষ্ণবীয় ভক্তি সাহিত্যের প্রাধান্য। রামায়ণ, ভাগবত প্রভৃতি মালয়ালমে রূপান্তরিত শুদ্ধ হয়নি, ভক্ত কবিরা তাঁদের আবেগমিশ্রিত কল্পনা যোগ করে কাহিনীকে অনেক ক্ষেত্রে নবরূপ দিয়েছেন। লীলাশ্লোকের বিখ্যাত কাব্য কৃষ্ণকর্ণামৃত কেরল অঞ্চলেই রচিত। পুস্তানম্ নন্দীতির, চেরুশ্শরি এবং এডুভঙ্গন— এই তিন ভক্ত-কবির নাম বিশেষরূপে উল্লেখযোগ্য। এঁরা এবং অন্যান্য ভক্ত কবিরা মধুররসে ভাবিত, সুতরাং বাংসল্যের পরিচায়ক পদের সংখ্যা খুবই কম। পুস্তানমের একটি পদে বাংসল্যরসের চমৎকার প্রকাশ ঘটেছে। কবি বলছেন, একটি দুশ্ট বালক রজ্জ্ব ঘুরে বেড়াচ্ছে ; তার গোল পেটের উপরে মাটির দাগ, হাতে ছোট্ট বাঁশী, দুহাতে ধরে আছে এক তাল মাখন। এমন বালকৃষ্ণ যখন আমার হৃদয়ে নিরন্তর খেলা করছেন তখন অন্য পদ্রঙ্গর সন্তানের আমার প্রয়োজন কি ?

ভক্তিসাহিত্যে মারাঠী বিশেষরূপে সমৃদ্ধ। চতুর্দশ শতকের মধ্যভাগ থেকে সপ্তদশ শতাব্দীর মধ্যে জ্ঞানেশ্বর, নামদেব, একনাথ, তুকারাম, রামদাস প্রভৃতি সাধকরা আবির্ভূত হয়েছিলেন। নামদেবের দুটি পদ শিখম্বের আদি গ্রন্থে স্থান পেয়েছে। মহারাষ্ট্রে কৃষ্ণ ও বিষ্ণুর আরাধনা হত বিটিলানাথ নামে। কিন্তু সে আরাধনার মূল কথা ছিল ভক্তের দাস্যভাব। তাই বাৎসল্য রসের পদ বিশেষ রচিত হয়নি। একনাথের একটি পদে নিরুদ্ভিষ্ট বালকৃষ্ণের জন্য ব্যাকুল হয়েছেন যশোদা। যশোদা বলছেন, এই তো এখানেই ছিল। হাতে ফুল নিয়ে আগুনায় হামাগুড়ি দিচ্ছিল। আমি রান্নাঘরে উনান নিকোচ্ছিলাম গোবর দিয়ে। এর মধ্যে কোথায় চলে গেল? আমার খোকা সর্বদা গোপবালকদের সঙ্গে থাকে; তাছাড়া নিজে নিজে আপন মনেও খেলা করে।

যশোদা ঘরে ঘরে খুঁজে বেড়াচ্ছেন, কোথায় আমার ছেলে? ^{১৩৭}

পঞ্চদশ শতকের কবি নরসিংহ মেহতা গুজরাটী সাহিত্যে ভক্তিবাদের প্রবর্তক। এর পরে ভক্তিবাদী সাহিত্য রচনা করেছেন মীরা, ভালগ প্রভৃতি কবিরা। মীরা মধুবাসের ভক্ত, বাৎসল্য রসের পদ তিনি রচনা করেননি। নরসিংহ মধুর এবং বাৎসল্য, এই উভয় রসেরই কবি। ভাগবতের দশম স্কন্ধের অনুরণে নরসিংহ কৃষ্ণের বাল্যলীলায় বিভিন্ন কাহিনী নিয়ে পদ রচনা করেছেন। কৃষ্ণ যশোদার নিকট আব্দাব করছেন: মা, আকাশ থেকে চাঁদ এনে দাও। কৃষ্ণ নেচে নেচে মা'কে পুলাকিত করছেন; ইত্যাদি হল বাললীলার পদাবলীর বিষয়বস্তু। একটি পদে আছে কৃষ্ণের দৌরাণ্ডো তিষ্ঠ বিরক্ত হয়ে গোপিনীরা নালিশ করায় যশোদা ক্রুদ্ধ হয়ে কৃষ্ণকে প্রহার করলেন, কিন্তু পরমহুতেরই পরম স্নেহে পুত্রকে কোলে তুলে নিলেন। স্নেহাসিক্ত কণ্ঠে বলতে লাগলেন, গোপাল আমাকে খুব ভালবাসে। আর কখনও তোমাকে কোথাও যেতে দেব না।

তারপর কোলে বসিয়ে কৃষ্ণকে দুধ খাওয়াতে খাওয়াতে পরম তৃপ্তিতে যশোদার মন পূর্ণ হয়ে যায়। ^{১৩৮}

পাঞ্জাবী সাহিত্যে পদাবলী রচনায় গুরু নানক পথিকৃতির ভূমিকা গ্রহণ করেছেন। ষোড়শ থেকে সপ্তদশ শতকের পাঞ্জাবী সাহিত্যে ভক্তিবাদমূলক ভজনাবলীর প্রাধান্য ছিল। বাৎসল্যরসের পদাবলী পাওয়া যায় না।

ওড়িয়া সাহিত্যে ১৫০০ থেকে ১৭০০ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে রামানন্দ রায়, বলরাম দাস, জগন্নাথ, যশোবন্ত, অনন্ত, অচ্যুতানন্দ, দিনকৃষ্ণ প্রভৃতি অনেক বৈষ্ণব কবি পদাবলী রচনা করেছেন। ভাগবত ছিল তাদের প্রেরণার উৎস। বাৎসল্যরসের উজ্জ্বল পদ বড় একটা পাওয়া যায় না। ওড়িয়া সাহিত্যে বাৎসল্যরসের অন্যতম শ্রেষ্ঠ নিদর্শন পাওয়া যায় চতুর্দশ শতকের কবি মার্কণ্ড দাসের কেশব কোইলীতে। কোকিল দুতের ভূমিকা গ্রহণ করেছে। যশোদা অন্তরের বেদনার কথা বলছেন কোকিলকে; শীগগীর ফিরে আসার প্রতিশ্রুতি দিয়ে কৃষ্ণ গেছেন মথুরায়। কিন্তু নিজের মা বাবার সঙ্গে দেখা হবার পর সব ভুল হয়ে গেছে, আর ফিরবেন না। বেদনার্ত্ত হৃদয়ে

যশোদা কোকিলকে জিজ্ঞাসা করছেন, কোন দৃষ্ট লোকের কথায় কৃষ্ণ ফিরছে না ? দৃষ্ট শরীর এখন কাকে খেতে দেব আমি ? বৃষ্ণের দৃষ্ট খাইয়ে যাকে এত বড় করেছি, এখন সেই কৃষ্ণ আমাকে দেখতে চায় না । বৃষ্ণ বয়সে এ কি যাতনা । যে দেবকী ছেলের জন্য কিছই করে নি, কৃষ্ণ এখন তাকে দেখে ভুলে গেল ? একি অদ্ভুত বিচার ? ১৩৯

কবিরাজ মাধব কন্দলী [১৪ শতক] অসমীয়া সাহিত্যের প্রথম মহৎ কবি । তিনি রামায়ণের অনুবাদ করেছেন এবং কৃষ্ণকাহিনী অবলম্বনে রচনা করেছেন দেবজিৎ কাব্য । শংকরদেব [১৫।১৬ শতক] অসমীয়া সাহিত্যে ভক্তি আন্দোলনের শ্রেষ্ঠ প্রবক্তা । শংকরদেবের শ্রেষ্ঠ রচনা রামবিজয়, কালীয়দমন, পারিজাত হরণ, রুদ্ধাঙ্গী-হরণ, পদ্মী প্রসাদ প্রভৃতি । ভাগবত অনুসরণে তিনি কৃষ্ণকাহিনী রচনা করেছেন । তিনি নিজেকে কৃষ্ণের কংকর হিসাবে প্রচার করেছেন, তাই তাঁর কাব্য ও নাটকে দাস্য ভাবই প্রবল । কবি মাধব দেবের রচনায় ছোট ছোট বাৎসল্যের চিত্র আছে এবং এই সব চিত্র ভাগবতকারের অনুসরণে আঁকা । চোর ধরা ঘৃনমুরায় তিনি লিখছেন, কৃষ্ণ ননী চুরী করতে গিয়ে ধরা পড়লেন । “চোর” “চোর” বলে চীৎকার করতে করতে গোপীরা কৃষ্ণকে দেখতে পেল । কৃষ্ণ তখন নিজেকে বাঁচাবার জন্য বললেন, আমাকে মেরে চোর পালিয়ে গেছে : ‘হামাক্দ মারি চোর পলাই ।’ ১৪০

মাধবদেবের অংকীয়ানাটে এবং কৃষ্ণ বিষয়ক অন্যান্য রচনায় কৃষ্ণ প্রধান চরিত্র হিসাবে স্থান পেলেও বাৎসল্যের স্তম্ভের ছবি পাওয়া যায় না । যশোদা কোথাও কৃষ্ণকে গোষ্ঠে যাবার জন্য প্রত্যুষে সন্নেহে ঘুম ভাঙাচ্ছেন, কোথাও বা কোলে বসিয়ে আদর করে খাওয়াচ্ছেন, — এমন কিছু বাৎসল্য ভাবের ছবি পাওয়া যায় । শ্রীধর কন্দলির [১৬।১৭ শতক] একটি পদে দেখা যায় যশোদা ভয় দাঁখিয়ে কৃষ্ণকে ঘুম পাড়াবার চেষ্টা করছেন । যশোদা বলছেন এক কান থেকে দৈত্য এসেছে, দৃষ্ট ছেলেদের কান কানড়ে খেয়ে ফেলে । কিন্তু ঘুমিয়ে পড়লে খায় না । শীগগীর ঘুমো । দাস্যভাবের প্রাধান্যের জন্য অসমীয়া সাহিত্যে বাৎসল্য রসের সৃষ্টি বিকাশ ঘটতে পারেনি ।

পরবর্তী দৃষ্টি অধ্যায়ে ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকের হিন্দী ও বাংলা সাহিত্যে বাৎসল্যরসের বিস্তৃত আলোচনা করা হয়েছে । এই কালখণ্ডের পূর্ববর্তী হিন্দী সাহিত্যে বাৎসল্যভাবের প্রকাশের সন্যোগ ছিল সামান্য । কারণ কবীর প্রভৃতি সন্তরা ভগবানকে ভজনা করেছেন সেবক হিসাবে, দাস্যভাব তাঁদের ভজনাবলীতে প্রাধান্য লাভ করেছে । পরবর্তী সময়ে রচিত হিন্দী সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ কাব্য রামচরিত-মানসেও বাৎসল্য ভাবনার অবকাশ ছিল স্বল্প । কারণ তুলসীদাস ছিলেন দাস্যভাবের সাধক ।

বাংলা সাহিত্যে আমরা বাৎসল্যরসের অংকুর দেখতে পাই চর্যাপদেই । তরুণী মা দৃষ্ট করে বলছে :

পহিল বিষণ মোর বাসনপড় ।

নাড়ি বিআরন্তে সেব বায়ুড়া ॥ ১৪১

আমার প্রথম প্রসবকে কেন্দ্র করে কত কামনা-বাসনার সৃষ্টি হয়েছিল । কিন্তু

নাড়ী কাটা মাত্র সে সব হাওয়ায় মিলিয়ে গেল [সন্তানের মৃত্যু হল]। এর গুঢ়ার্থ যা-ই হোক না কেন, বাংসল্যভাবের স্বরূপ অস্বীকার করা যায় না।

ষোড়শ শতকের পূর্বে বাংলা সাহিত্যের উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ শ্রীকৃষ্ণকীর্তন, কৃষ্ণ-বাসের রামায়ণ, কাশীরাম দাসের মহাভারত, চণ্ডীমঙ্গল, মনসামঙ্গল ও মালাধর বসুদ্র শ্রীকৃষ্ণবিজয়। এদের অধিকাংশই সংস্কৃত পুরাণ ও মহাকাব্যের অনুসরণে রচিত। বাংসল্যের যে সব সামান্য চিত্র পাওয়া যায় তার মধ্যে মৌলিকত্ব নেই এবং তারা হৃদয় স্পর্শ করে না। বাংসল্যের চিত্র যেটুকু আছে তা প্রায়ই ভাগবতের অনুকরণ। ষোড়শ শতকের চৈতন্য-ভাগবতেও চৈতন্যকে ভাগবতের বালগোপালের মতো করে দেখা হয়েছে। বালগোপালের মতই বালক চৈতন্য আকাশের চাঁদ পেতে চান, না পেলে কোঁড়ে খুলায় গড়াগড়ি যান।^{১৪২} মা'র সঙ্গে সন্তানের যে নাড়ীর টান তার একটি অপূর্ব দৃষ্টান্ত আছে মনসামঙ্গল কাব্যে। বেহুলা ঘোর বিপদে পড়েছে; নিছদ্ম নগরে তার মা বাবা সে খবর পায়নি। তবু সন্তানের অমঙ্গল আশংকায় তাদের মন বিচলিত হয়ে উঠেছে। কারণ :

ছয় মাসের দূরে যদি পুত্র মরি যায়।

সকলে জানিবার আগে— আগে জু নে মায় ॥^{১৪৩}

কৃষ্ণবাসের রামায়ণে বাংসল্যরসের এমন কিছু দৃষ্টান্ত আছে মূল সংস্কৃত রামায়ণে যা পাওয়া যায় না। আদিকান্ডের এই চিহ্নটি স্নেহপরায়ণ বাঙালী পিতাকে স্মরণ করিয়ে দেয় :

দশরথ গাইলেন যেন হারানিধি।

আনন্দিত তেমনি হইল তাঁর মন ॥

পুত্র পুত্র বলিয়া করেন রামে কোলে।

লক্ষ লক্ষ চন্দ্র দেন বদন কমলে ॥^{১৪৪}

সাহিত্যে বাংসল্যের পূর্ণ পরিচয় এখানে উপস্থিত করা সম্ভব নয়। তার প্রয়োজনও নেই। ক্রমবিবর্তনের এই আংশিক পরিচিতি থেকেই দুটি কথা স্পষ্ট হয়ে ওঠে। প্রাক ষোড়শ শতকের সাহিত্যে বাংসল্যের বৈশিষ্ট্য এই দুটি : প্রথমতঃ, এই যুগের সাহিত্য ধর্মকেন্দ্রিক, তাই বাংসল্যের পাত্র পাত্রীরা দেব দেবী অথবা বালগোপাল বা রামের মতো অবতার কিংবা দেবোপম ব্যক্তিত্ব। এ সব ক্ষেত্রে তাই সহজ মানবিক স্নেহ প্রকাশের সুযোগ নেই। বেদে বাংসল্যের অংকুরোদ্গম হয়েছে দেবতাদের অবলম্বন করে। রামায়ণ মহাভারতে বাংসল্য মানব হৃদয়ের নিকটতর হয়েছে। ভাগবত পুরাণের বালগোপাল অনেকটা আমাদেরই ঘরের ছেলে। ঐশী শক্তির পটভূমিকা না থাকলে তাঁকে সম্পূর্ণরূপে আপন করে নিতে হয়ত শ্বিধা হত না। সকল দেশের মতো আমাদের দেশের প্রাচীন সাহিত্যেও দেবদেবী ও বীর বীরীগনাদের আধিপত্য। সমাজে শিশুদের স্থান ছিল অস্তরালে, সাহিত্যেও তারা তাই যথাযোগ্য স্থানলাভ করেনি। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, 'দেবতার প্রিয় করি প্রিয়রে দেবতা'; তেমনি আমাদের কবিরা তাঁদের বাংসল্যানুভূতি দেবতা এবং দেবোপম

ব্যক্তির মধ্য দিয়ে প্রকাশ করে কিছুটা তৃপ্ত লাভ করেছেন।

স্বাভাবিক লক্ষণীয় বিষয় হল এই যে, বেদ রামায়ণ মহাভারতের যুগে বাংসল্যান্ড ভূমিতে যে সংঘম ও গান্ধীর্ষ দেখা যায় ক্রমশঃ তা শিথিল হয়ে ভাগবত পুরাণে বাংসল্যা আবেগে পরিণত হয়েছে। ভাগবত পুরাণের পরবর্তী কালের আঞ্চলিক সাহিত্যে অনেকক্ষেত্রে এই বাংসল্যা স্নেহে গদগদ ভাবে রূপান্তরিত হয়েছে এমনও দেখা যায়। আবেগ যে সংঘম ও গান্ধীর্ষকে অতিক্রম করেছে তার দৃষ্টান্ত দেখা যাবে সংস্কৃতান্দুসারী আঞ্চলিক ভাষার কাব্যসমূহে।

বাগ্মিক রামায়ণের অষোধ্যাকাণ্ডে [২০শ সর্গ] আছে, কৌশল্যা নামের বনবাসের সংবাদ শুনে মাটিতে লুটিয়ে পড়লেন। রাম তাঁকে ধরে তুললেন এবং তখন কৌশল্যা নানা বিলাপবাক্য বলতে লাগলেন। কিন্তু কুন্তিবাসের রামায়ণে আছে— “শুনিয়া পড়িল রাণী মর্ছিত হইয়া।” রাম মনে করলেন কৌশল্যা বৃদ্ধি প্রাপ্ত হারিয়েছেন এবং তিনি ভাবলেন, “মাতৃবধ করি বৃদ্ধি ভুবিন্দু নরকে।” ১৪৭

মহাভারত থেকেও অনুরূপ দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। গান্ধারী কুরুক্ষেত্র রণাঙ্গনে মৃত পুত্রদের দেহ আবিষ্কার করে গভীর শোকে অভিভূত। সেই সময় কৃষ্ণের কথাঃ উক্তর দিহে—

এতাবদুস্তরা বচনং মৃৎখং প্রচছাদ্য বাসসা।

পুত্র শোকান্ধিতস্তথা গান্ধারী প্ররুরোধ হ ॥ ১৪৬

বিস্তৃত কালীদাস স্ত্রীপর্বে এই ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে বলেছেন,

“গান্ধারী এতেক বলি হৈল অচেতন।” ১৪৭

মূল মহাভারতের গান্ধারী দৃষ্টময়ী তেজস্বিনী। পুত্রশোক তাঁকে গভীর বেদনা দিলেও তাঁর সুদৃঢ় ব্যক্তিত্ব ভুল্‌লুপ্ত করতে পারেনি। সংঘম ও গান্ধীর্ষে তাঁর বেদনা মহিমাময় ও মর্মস্পর্শী হয়েছে।

ভারতীয় সাহিত্যে বাংসল্যা ভাবনার এই বিবর্তন ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকে বৈষ্ণব পদাবলীতে কি রূপ নিয়েছে তার আলোচনা করা হবে চতুর্থ অধ্যায়ে।

অলংকার শাস্ত্রে বাংসল্যা

নর-নারীর মধ্যে যে আকর্ষণ তাকে যৌনতামূলক বলে মোটামুটিভাবে ব্যাখ্যা করা যায়। কিন্তু বাংসল্যাভাবকে সহজে ব্যাখ্যা করা চলে না। সন্তানকে ভালোবাসে মা—বাবা প্রকৃতপক্ষে নিজেদেরই ভালোবাসে, সন্তানের মধ্যে দেখতে পায় নিজেদেরই প্রতিফলন। কিন্তু এ কথা সর্বতোভাবে যুক্তিসহ নয়। কারণ জীবনে ও সাহিত্যে আমরা দেখতে পাই মাতাপিতা ছাড়া অন্য গুরুজনরাও শিশুকে ভালোবাসে। অনেক ক্ষেত্রে সে ভালোবাসা মা বাবার স্নেহের মতোই গভীর।

কোনো কোনো মনোবিজ্ঞানী বাংসল্যাভাবের কারণ নির্দেশ করতে চেষ্টা করেছেন। বর্তমান শতকের প্রথম দশকে ম্যাকডুগল ও উইলিয়াম জেমস বলেছেন, বাংসল্যা

ইনস্টিংক্ট বা সংস্কার। এই সংস্কার নিয়েই আমাদের জন্ম। জন্মের মধ্যেও এই সংস্কার দেখা যায়।

এই শতকের দ্বিতীয় দশকে ওয়াটসন ল্যাবরেটরিতে পরীক্ষা নিরীক্ষার পর দেখিয়েছেন যে, নবজাত শিশুর মনে ভালোবাসার অঙ্কুর জাগ্রত হতে পারে তার শরীরের স্পর্শকাতর অংশগুলি কারো দ্বারা স্পর্শ হলে। ভয়, ক্রোধ ও ভালোবাসা শিশুর মনে জেগে ওঠে যারা তাকে ঘিরে থাকে তাদের স্নেহস্পর্শে অথবা আচরণে। সন্তানকে পরিচর্যা করবার ফলে এবং প্রতিনিয়ত তার স্পর্শ সূত্রে পাওয়া যায় মার' মনে বাৎসল্যভাব জাগ্রত হয়। সংস্কার-তত্ত্বকে তিনি প্রাধান্য দেন নি।

কুয়েত তাঁর লিবিডোর তত্ত্ব স্নেহ ভালোবাসার ক্ষেত্রেও প্রয়োগ করেছেন। আদিম জৈবিক ষষণার তাড়নায় উদ্দীপ্ত চিত্ত আকাঙ্ক্ষার চরিতার্থতা যার মধ্যে খুঁজে পায় তাই ভালোবাসার সানগ্রী এবং অবলম্বন। এই সব সামগ্রীর প্রতি অদৃশ্য সন্তত আকর্ষণই বাৎসল্য, স্নেহ, প্রেম ইত্যাদি।^{১৫৭}

বিদেশী মনোবিজ্ঞানীদের ব্যাখ্যায় সাহায্যে আমাদের বাৎসল্য ভাবের স্বরূপ উপলব্ধি সম্ভব নয়। কাবণ তাঁরা শুধু মাতৃস্নেহের কথা নিয়েই বিচার বিশ্লেষণ করেছেন। কিন্তু আমাদের দেশে, যৌথ পরিবারের পরিবেশে বাৎসল্যের পরিধি আরও প্রসারিত। তাঁরা মাতৃস্নেহ দেখেছেন, দেখেননি দাদি, জেঠিমা, খুঁড়িমা, মাসীমা প্রভৃতির ভালোবাসা।

মানব জীবনে ও জন্মভূজগতে বাৎসল্যভাবের ব্যাপক অস্তিত্ব থাকা সত্ত্বেও প্রাচীন আলংকারিকেরা একে যোগ্য মর্যাদা দেন নি। ভরতমূর্নির নাট্যশাস্ত্রে বাৎসল্যরসের উল্লেখ নেই। পরবর্তী আলংকারিকেরাও মানবমনের এই গভীর অন্তর্ভূতিকে যে যথার্থ গুরুত্ব দিয়েছেন তার প্রমাণ পাওয়া যায় না। বাঁকমচন্দ্র তাই সংস্কৃত অলংকারিকদের রস বিচারের দৃষ্টিভঙ্গির সমালোচনা করে বলেছেন : “নয়াট বে রস নয়, কিন্তু মনুষ্য চিত্তবৃত্তি অসংখ্য। রতি, শোক, ক্রোধ, স্থায়ীভাব ; হর্ষ অমর্ষ প্রভৃতি ব্যভিচারী ভাব। স্নেহ, প্রণয়, দয়া, ইহাদের কোথাও স্থান নাই,— না স্থায়ী না ব্যভিচারী— কিন্তু একটি কাব্যানুপযোগী কদম্ব মানসিক বৃত্তি আদিরসের আকারস্বরূপ স্থায়ীভাবে প্রথমে স্থান পাইয়াছে। স্নেহ, প্রণয়, দয়াদি পরিজ্ঞাপক রস নাই ; কিন্তু শান্তি একটি রস।”^{১৫৮}

রসের সংখ্যা সীমিত করা যে অযৌক্তিক তা কোনো কোনো টীকাকারও বলেছেন। রুদ্রটের একটি শ্লোকের [কাব্যালংকার—১২/৪] ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে টীকাকার নমিসাধু বলেছেন যে, এমন কোন চিত্তবৃত্তি নেই যা আত্মবাদিত হলে রসে পরিণত হয় না।

কিন্তু অভিনব গুপ্তের মতো মনোবাসস্পন্ন আলংকারিকও সিদ্ধান্ত করেছেন, “এবং তে নব রসঃ।” রস নয়াটি, তার বেশী নয়। অথচ ভরতমূর্নি— স্বীকৃত আটটি রসের সঙ্গে শান্তরসকে যোগ করে রসের সংখ্যা নয় করতে তাঁর বিশ্বাস হয় নি। জেন এবং বৌদ্ধ ধর্মে শান্তরসকে যে প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে তার প্রভাবেই হয়ত শান্ত নবম রস হিসাবে অলংকারশাস্ত্রে স্থান লাভ করেছিল। একরার আটটি রসের নির্দিষ্ট সংখ্যার

অতিরিক্ত শাস্ত রস স্বীকৃত পাওয়ায় আলংকারিকেরা নতুন নতুন রস সংযোজনের প্রস্তাব দিলেন। এইসব প্রস্তাবের মধ্যে বাংসল্য রস অন্যতম।

ডঃ রাঘবন বলেছেন, রুদ্রটের কাল থেকেই “বাংসল্য” অলংকার শাস্ত্রে স্থান পেয়েছে।^{১৫০} রুদ্রট বাংসল্য শব্দটি কিস্তু ব্যবহার করেন নি। তিনি উল্লেখ করেছেন প্রয়োরসের, যার স্থায়ীভাব স্নেহ। ডঃ সুধীরকুমার দাশগুপ্ত, ডঃ রাঘবনের বক্তব্য স্বীকার করেন নি। তিনি বলেছেন, প্রয়োরস বলতে সৌহার্দ্যকেই বুঝিয়েছেন রুদ্রট।^{১৫১} কিস্তু অন্যত্র নাট্যশাস্ত্রের [৬।১০৯] অভিনবগদ্য-ভাষ্যের ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে ডঃ দাশগুপ্ত স্নেহ আর বাংসল্য যে এক তা স্বীকার করেছেন।^{১৫২} প্রয়োরস, স্নেহ ও বাংসল্য নিয়ে ভিন্ন মতের অবকাশ সৃষ্টি করেছেন রুদ্রট নিজেই। কাব্যালংকারের স্ৰাবিংশ অধ্যায়ে প্রয়োরসেব স্থায়ীভাব স্নেহ বললেও পঞ্চবিংশ অধ্যায়ে স্নেহকে প্রায় রসের মর্যাদা দিয়ে আদ্র্যতাকে নির্দেশ করেছেন তার স্থায়ীভাব হিসাবে। অভিনবগদ্যও একথা স্বীকার করেন নি।^{১৫৩}

রুদ্রট ও অভিনবগদ্যের মধ্যে অস্তিত্ব এক শতাব্দীরও অধিককালের ব্যবধান। এই কালক্ষেত্রে প্রয়োরস, স্নেহ বা বাংসল্যরস সম্বন্ধে আলংকারিকেরা নিশ্চয়ই আলোচনা করেছেন। তাই অভিনবগদ্য নাট্যশাস্ত্রের ভাষ্যে স্নেহের প্রকৃতি সম্বন্ধে অভিমত প্রকাশ করেছেন। তাঁর মতে স্নেহ হল নিছক অভিষঙ্গ বা আসক্তি ভাব সৃষ্টির সহায়ক মাত্র। তার নিজের রসে পরিণত হবার যোগ্যতা নেই; আসক্তি যখন বিচিত্র পথে রূপান্তর লাভ করে তখনই ভাব এবং রস সৃষ্টির সম্ভাবনা দেখা দেয়। অভিনবগদ্য এই প্রসঙ্গে এমন দৃষ্টান্ত দিয়েছেন যা মেনে নিতে স্খিয়া হয়। মাতাপিতার প্রতি সন্তানের যে স্নেহাসক্তি তাকে অভিনবগদ্য করেছেন ভয়ের অন্তর্ভুক্ত।^{১৫৪}

প্রকৃত কথা বোধ হয় এই যে, আলংকারিকেরা রসের সংখ্যা বৃদ্ধির প্রয়োজনীয়তা অনুভব করলেও রক্ষণশীল মনোবৃত্তির জন্য ভরতের অষ্টম সংখ্যার গাণ্ড অতিক্রম করতে তাঁরা ছিলেন স্খিয়াম্বিত। ভামহ, রুদ্রট, দণ্ডী, ভোজদেব, কবিকর্ণপুর প্রভৃতি অনেকেই আর্টটির বেশী রসের প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি করেছেন, প্রেয়স বাংসল্য, প্রীতি, স্নেহ, ভক্তি, শ্রদ্ধা ইত্যাদি রসের প্রস্তাবও তাঁরা দিয়েছেন। কিস্তু শাস্ত্রের প্রতিষ্ঠার পশ্চাতে অভিনবগদ্যের ঘেরূপ দৃঢ় সমর্থন ছিল তেমন সমর্থন অন্য কোন প্রস্তাবিত রস পায় নি। কালিদাস যে শকুন্তলা নাটকে বাংসল্য রসের চিত্র অঙ্কিত করেছেন তার উল্লেখ পূর্বে করা হয়েছে। তিনি বাংসল্য রসের অস্তিত্ব অস্তরে উপলব্ধি করে রচনায় স্থান দিয়েছেন। কিস্তু রক্ষণশীলতা ধরা পড়ে বিক্রমোর্বশীম্ নাটকে [২য় অঙ্ক, ২৩শ দৃশ্য] সেখানে প্রচলিত রীতি অনুযায়ী তিনি আর্টটির রসের কথাই বলেছেন। অর্থাৎ, উপলব্ধি ও চিরাগত ঐতিহ্যের স্বদেশে কালিদাসের মতো অনেক মনীষী ভরত-নির্দিষ্ট রসগণনাই সুদীর্ঘকাল ধাবণ স্বীকার করে এসেছেন।

বৈষ্ণব আলংকারিকদের পূর্বে চতুর্দশ শতাব্দীতে কবিরাজ বিম্বনাথ রচিত অলংকারগ্রন্থ সাহিত্যদর্পণই সুস্পষ্টরূপে বাংসল্যকে দশম রস হিসাবে স্বীকৃতি দিয়েছেন। সেখানে বলা হয়েছে :

অথ মুনীন্দ্র-সম্মতো বৎসলঃ
বৎসলশ্চ রস ইতি ভেন স দশমো রসঃ ।

স্ক্রুটং চমৎকারিতয়া বৎসলং চ রসং বিদুঃ ।

স্থায়ী বৎসলতা-স্নেহঃ পদ্রুহাদ্যালম্বনং মতম্ ॥^{১৭৮}

অর্থাৎ, এর পরে উল্লেখ করতে হয় মুনীন্দ্র [ভরত]-সম্মত বাৎসল্যরস। বাৎসল্যও রস, রসপর্বায়ে এর স্থান দশম। চমৎকারিত্ব থাকার বাৎসল্য রস হিসাবে পরিগণিত। বাৎসল্যের স্থায়ীভাব স্নেহ এবং অবলম্বন পদ্রুহাদি।

বাৎসল্য রসকে মর্ষাদি দেবার সমর্থন করতে ভরতমুনির উল্লেখ কেন করা হয়েছে সে বিষয়ে প্রশ্ন হতে পারে। কারণ অধিকাংশ প্রামাণ্য সংস্করণে নাট্যশাস্ত্র আটটি রসের কথাই বলেছে। একমাত্র কাব্যমালা সংস্করণের সপ্তদশ অধ্যায়ের পাঠে “করুণা-বাৎসল্য” ইত্যাদির উল্লেখ আছে। ডঃ সুধীরকুমার দাশগুপ্তের মতে এই পাঠ দেখেই হয়ত বিশ্বনাথ ভরতমুনির নাম বাৎসল্যরসের সঙ্গে যুক্ত করেছেন। কিন্তু পাঠটি সম্ভবতঃ ভুল। কারণ গাইকোয়াড় ওরিয়েন্টাল সিরিজ প্রকাশিত নাট্যশাস্ত্রের পাঠ “করুণ-বীভৎস” ইত্যাদি।^{১৭৯} ‘বাৎসল্য’ কথা নেই।

বিশ্বনাথের পূর্বে একাদশ শতাব্দীতে ভোজরাজ শৃংগার প্রকাশে দশম রস হিসাবে বৎসল্যের উল্লেখ করেছেন। কিন্তু এই বৎসল বলতে তিনি ঠিক কি বুঝিয়েছেন, প্রেমো রস না অন্যকিছু, তা স্পষ্ট নয়।^{১৮০} এই জন্যই বিশ্বনাথকেই বাৎসল্য রসের আদি প্রবক্তার মর্ষাদি দেওয়া হয়।

সাহিত্যদর্পণে স্থান পেলেও বাৎসল্য রস সংস্কৃত আলংকারিক সমাজে সমাদৃত হয় নি। কাবির কণ্ঠপুত্র, রূপগোপ্স্বামী, জীবগোপ্স্বামী প্রভৃতি গোড়ীয় বৈষ্ণব আলংকারিকেরা বাৎসল্যকে পূর্ণ মর্ষাদায় প্রতিষ্ঠিত করেছেন। বল্লাভাচার্য বালগোপালের পূজা প্রচলন করায় সাহিত্যে এবং বৈষ্ণব সমাজে বাৎসল্য রসের প্রতিষ্ঠা ব্যাপকতর হল। গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্ম মূলতঃ স্নেহ ভালোবাসায় পূর্ণ ঈশ্বর সাধনা। এই প্রেমের ধর্মে জোয়ার এনেছেন চৈতন্যদেব। এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ ও গ্রীশচন্দ্র মজুমদার সম্পাদিত পদ রত্নাবলী বর্মিকায় বলা হয়েছে : “চৈতন্যদেব জন্মবার বহু পূর্বে হইতে বৈষ্ণবধর্ম ভারতবর্ষে প্রচলিত ছিল, কিন্তু অপূর্ণভাবে। কেননা তখন সে ধর্ম কেবল রাধাকৃষ্ণের ঘোন সংবন্ধের উপর সংস্থাপিত।..... যে সকল মহাজন শান্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর এই পাঁচ ভাবে গ্রীকৃষ্ণকে দর্শিত্যেছেন, তাঁহারা গৌরাঙ্গের সম-সাময়িক বা পরবর্তী জয়দেবদিগের অনেক পরে... .. এমনত বালতোর্ছি না যে চৈতন্যের পূর্বকাল বৈষ্ণব ধর্ম কেবল মধুর রসসর্বস্ব-শান্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্যাদির তখন নাম গন্ধ ছিল না। আমার তর্ক এই যে, মধুর রসের তখন এত বাড়াবাড়ি, যে অন্য রসের ভাবনা ভাবিবার সময় ছিল না।..... যশোদার সেই গোপালময় প্রাণ, অতুল বৎসল ভাব, ব্রজ রাখালের সেই ঢল ঢল বালসুন্দর সখ্য, যমুনার কূলে কূলে ব্রজের বনে বনে মধুর সে গোচারণ, সে মোহ যার বলে,—

দুঃখ স্রাবি পড়ে বাঁটে,

প্রেমের তরঙ্গ উঠে

স্নেহে গাবী শ্যাম অঙ্গ চাটে ।

‘সৌন্দর্যের এই সব উপকরণ, ভালোবাসার পঞ্চম যে মধুর রস, তাহার নীচেই এই সব পরদা, তাঁহারা একেবারে ছাড়িয়ে গিয়াছেন ।.....’^{১৫৮}

আমাদের আলোচ্য বাৎসল্য অলৌকিক । সংসার জীবনে সন্তাে র প্রতি মার্ত্যাপতার যে স্নেহ তাকেই বৈষ্ণব মহাজনবা প্রয়োগ কবেছে । কৃষ্ণ আরাধনার ক্ষেত্রে । ভক্ত মনে করেন তিনি পালক, শ্রীকৃষ্ণ পালনীয় । বাৎসল্য র্তি ম্বাবা প্রভাবান্বিত ভক্ত নৈজেকে শ্রীকৃষ্ণ অপেক্ষা বড় বলে মনে করেন ; অর্থাৎ, তিনি যেন তাঁব গদুর্জন । ভক্ত মনে করেন কৃষ্ণ যে । অসহায় বালক, শূদ্র স্নেহ এবং মমতা’ব পাত্র নন, লালন পালন কবাও ক’র্তব্য । সম্ভ্রমবোধ বাৎসল্যরীতিতে সম্পূর্ণ লোপ পায় বলে কৃষ্ণকে একান্ত্রবে পে নৈজের করে পাবার পথে কোনো বাধা থাকে না ।

দুঃখ্য রতি পাঁচটি এবং দুঃখ্য বনও পাঁচটি,— এত্থা আমবা পূর্বে আলোচনা করেছি । বাৎসল্য চতুর্থ রস, অর্থাৎ মধুব রসেব ঠিক আগেই তাব স্থান । রূপ-গোপ্বামীব সংজ্ঞা হল এই :

বিভাবাদ্যৈস্ত বাৎসল্যাং স্থায়ী পদ্বিষ্টমুপগতঃ ।

এষ বৎসলন মাত্র প্রোক্তো ভক্তিবসো বদধেঃ ॥^{১১৯}

অর্থাৎ, উপযুক্ত বিভাবাদির সাহায্যে বাৎসল্য নামক স্থায়ীভাব পদ্বিষ্ট লাভ করলে তাকে বৎসল ভক্তিরস বলেন পণ্ডিতবা ।

বাৎসল্য রতি সর্বশ্রে রূপগোপ্বামী বলেছেন :

গদুরবো যে হবৈস্য তে পূজ্যা ইতি বিপ্রুতাঃ ।

অনুগ্রহময়ী তেবাং রতিবাসল্যমুচতে ।

ইদং লালনভব্যশীশিবদৃকস্পর্শান্নিকুং ॥ ৬০

অর্থাৎ, গদুর্স্থানোথেরা শ্রীহরির পত্ন্য । এই গদুর্জনদের অনুগ্রহ পদ্বিষ্ট রতিকে বলে বাৎসল্য । বাৎসল্যের লক্ষণ হল লাল । পালন, মংগলকামনাব নানা ক্রিয়া সম্পাদন, আশীর্বাদ এবং চিবদৃক স্পর্শাদি ।

শ্রীকৃষ্ণ ভগবান । তাঁর পূজনের স্নেহ থাকতে পাবে না তথাপি বাৎসল্যরস আশ্বাদনের জন্য তিনি বাললীলার ত্রাণ নিবেছেন । বহু ভক্ত ও পবিকরণ শ্রীকৃষ্ণকে সন্তানের মতো লালন পালনেব, মংগলকামনার এবং স্পর্শসুখে আশ্বাদিত এই সব ভাবে আবিষ্ট হয়ে পড়েন ।

অন্যান্য ভাবের মতো বাৎসল্য ভাবও বিভাবাদির সহায়তায় রসতা লাভ করে । বাৎসল্যরসের স্থায়ী ভাব হল বৎসল রতি । কবি কণ’পূর অলংকারকৌস্তকে বলেছেন, বাৎসল্যের স্থায়ীভাব “মমকার” ।^{১৬১} ডঃ সুধীরকুমার দাশগুপ্ত এই মমকারকে স্নেহাস্ত মমতা হিসাবে ব্যাখ্যা করেছেন ।^{১৬২} মার্ত্যাপতার সন্তান সর্বশ্রে যে “আমার আমার” ভাব থাকে তাই মমকার । সংস্কৃত আলংকারিকেরা বাৎসল্য রসের বিভিন্ন স্থায়ীভাব নির্দেশ করেছেন । বিশ্বনাথ কবিরাজ বলেছেন, বৎসলতারূপ স্নেহঃ ;

মন্স্বারমরন্দচন্দ্র মতে করুণা ; হরিণালবেবের সংগীত সুধাকরে বলা হয়েছে প্রীতি এবং রুদ্রট কোথাও স্নেহ কোথাও আদ্রতাকে বলেছেন বাৎসল্যের স্থায়ীভাব ।^{১৬৩}

বাৎসল্য ভক্তিরসের আলম্বন হলেন শ্রীকৃষ্ণ এবং তাঁর গুরুজন । শ্রীকৃষ্ণই বাৎসল্যের বিষয়, এই জন্য তিনি বিষয়ালম্বন । বাৎসল্য থাকে গুরুজনদের হৃদয়ে, সেখানেই বাৎসল্যে অঙ্কুরোদগম এবং বিকাশ । তাই শ্রীকৃষ্ণের গুরুজনরা হলেন বাৎসল্যের আশ্রয়াল বন ।

শ্রীকৃষ্ণের গুরুজনদের মধো আছেন যশোদা, নন্দ, দেবকী, বসুদেব প্রভৃতি । বাৎসল্যভাবে ভাবিত ভক্তবা শ্রীকৃষ্ণের গুরুজন মনে কবে নিজেন্নের কৃষ্ণ অপেক্ষা বড় বলে মনে করেন ।

বাৎসল্য ভক্তিরসের উদ্দীপন বিভাব হল :

কৌণ্ডিনাদি-বয়ো-রূপ-বেশাঃ শৈশবচাপলম্ ।

জ্ঞাপিত স্মিত-লীলাদা বৃদ্ধৈবৃদ্ধীপনা : স্মৃতাঃ ॥^{১৬৪}

অর্থাৎ কৃষ্ণের বয়স, রূপ, বেশ, শৈশব চাপল্য, মধুর বাক্য, মৃদু হাসি, লীলাখেলা ইত্যাদি গুরুজনদের মনে [বা ভক্তের হৃদয়ে] বাৎসল্যরস উদ্দীপ্ত করে । বাৎসল্যরসের বিষয়াল বন শ্রীকৃষ্ণের বয়স বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ । ওয়াটসন ল্যাববের্টেরিতে পরীক্ষা করে দেখেছেন যে, দৈহিক ঘনিষ্ঠতার ফলেই মা ও সন্তানের মধো পারস্পরিক আকর্ষণ জন্মে । সর্বদা মায়ের কোলে যে সন্তান থাকে তাকে কেন্দ্র করে বাৎসল্যরসের গীচি রূপ প্রশাশিত হবার সুযোগ নেই । এই জন্যই মায়ি ও বালক যীশুদর বাৎসল্য রসবেচিত্র্যে বিশিষ্টতা লাভ করে নি এবং তাকে কেন্দ্র করে সাহিত্য সৃষ্টিও হয় নি ।

গৌড়ীয় বাৎসল্যবসেব নায়ক শ্রীকৃষ্ণের বয়স জন্ম থেকে পনেরো বছর পর্যন্ত । এই কাল তিনটি ভাগে বিভক্ত । কৌমার পাঁচ বছর বয়স পর্যন্ত ; পৌগণ্ডের সীমা দশম বর্ষে শেষ ; তাৎপর্য পনেরো বছর পর্যন্ত কৈশব । এই বয়সেব বালককে কোলে কবা যায়, আদর করা যায়, ভৎসনা করা যায়, প্রয়োজন হলে প্রহারও করা যেতে পারে । ‘য বালক শয়াম অথবা মায়ের কোলে থাকে তাকে নিয়ে কোন সমস্যা যেমন নেই তেমনি নেই আকর্ষণের তীব্রতা । যে বালক প্রতিবেশীদের বাড়ীতে গিয়ে ননী চুরি করে খায়, নিজের বাড়ীর দাঁধিভাত ভাঙে, গোপবালকদের সঙ্গে কলহ করে, —তাকেই ভৎসনা করা যায়, শাসন করা যায় । শ্রীকৃষ্ণ গোচারণে গেলে যশোদা সন্তানের অদর্শনে কাতর হবার সুযোগ পান, বাড়ী ফিরতে বিলম্ব হলে মাতৃহৃদয় উৎকণ্ঠিত হয় । এ সমস্তের মধ্য দিয়ে বাৎসল্য প্রকাশের সুযোগ ঘটে ।

বাৎসল্য ভক্তিরসের অনুরূপ হল শ্রীকৃষ্ণের গায়ে হাত বুলানো, মংগলকামনা, মৃতিষ্ক আঘ্রাণ, স্নান করানো, খাওয়ানো, পোশাক পরানো, নাম ধরে কারণে অকারণে ডাকা, আলিঙ্গন, চুম্বন ইত্যাদি ।

অন্যান্য রসের সাদৃশ্য ভাবের সংখ্যা আট । কিন্তু বাৎসল্য ভক্তিরসের সাদৃশ্য ভাব নয়টি । বালগোপালের জন্য প্রবল স্নেহে যশোদা এবং গোপরমণীগণ অভিভূত

হয়ে পড়লে তাঁদের বক্ষ থেকে স্বতঃই স্তন্যধারা প্রবাহিত হতে থাকে। এই স্বতঃস্ফূর্ত স্তন্যস্রাবই নবম সাত্বিক ভাব, যা একমাত্র বাৎসল্য ভক্তিরসেরই বৈশিষ্ট্য।

বাৎসল্য ভক্তিরসের স্থায়ী ভাবের কথা উপরে বলা হয়েছে। দাস্যরসের তেত্রিশটি ব্যাভিচারী ভাব বাৎসল্য রসের ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য।^{১৬} গোড়ায় অলংকারশাস্ত্রে বাৎসল্যরসকে যে ভাবে বিশ্লেষণ করা হয়েছে তার মেটামুটি পরিচয় দেওয়া হল। এরই সংক্ষিপ্তসার প্রাঞ্জল ভাষায় দিয়েছেন কৃষ্ণদাস কবিরাজ :

বাৎসল্যে শাস্তের গুণ, দাস্যের সেবন।

সেই সেই সেবনের ইহা নাম পালন ॥

সখ্যের গুণ “অসংকোচ” “অগোরব” সার।

মমতাধিক্যে তাড়ন-ভৎসনা-বাবহার ॥

আপনারে “পালক” জ্ঞান, কৃষ্ণে “পাল্য” জ্ঞান।

“চারি” গুণে বাৎসল্য রস অমৃত সমান ॥

মধুর রসের ক্ষেত্রে যেমন পূর্ব-রাগ, মিলন, বিরহ, শৃঙ্গার প্রভৃতি নানা স্তর আছে বাৎসল্য রসেও তেমন বৈচিত্র্য দেখা যায়। এই বৈচিত্র্য না থাকলে বাৎসল্য ভক্তিরসে ভাবিত ভক্তদের সাধনার পথ হত ক্লান্তিকর এবং বাৎসল্যমূলক পদ্যাবলী পাঠকের মনে আকর্ষণ সৃষ্টি করতে সক্ষম হত না। সংযোগ-বাৎসল্য বাৎসল্যভাবের এমনি একটি বিশেষ অবস্থা। এই অবস্থায় সন্তানকে ঘিরে মাতাপিতার আনন্দ, গর্ব, ভবিষ্যতের স্বপ্ন, অনিষ্টের আশংকা, প্রভৃতি নানা ভাবনা। সুরদাসের একটি পদে এরই খানিকটা ধরা পড়েছে :

নন্দ-ধরনি আনন্দ ভরী, সূত স্যাম খিলাবে।

কবাহি* ঘুটুর্দুবনি চলহি*গে, কাহি রিদিহি* মনাবে

কবাহি* দ*তুলি শ্বে দধ কী, দেখো হন নেননি

কবাহি* কমল-মুখ বোলিহে*, সুনিহো* উন বৈনি।

চুমতি কর-পগ-অধর-ভ্রু, লটকতি লট চুমতি।

কথা বরনি সুরজ কহে, কহ* পাবে সো মতি ॥^{১৭}

অর্থাৎ, আনন্দিত নন্দরাণী শ্যামসুন্দরের সঙ্গে খেলছেন আর ঈশ্বরের কাছে প্রার্থনা করছেন, ‘কবে আমার ছেলে হামা দেবে’ কবে ওর দুধের ছোট ছোট দাঁত দুটি দেখতে পাব! কবে ওর সুন্দর কোমল মুখে কথা ফুটবে?’ স্নেহান্বিত হয়ে তিনি কৃষ্ণের হাত, পা, অধর, ভ্রু এবং ঝুলে পড়া চুলের গুচ্ছ চুম্বন করতে লাগলেন।

বালগোপালের মধুর নৃত্য দেখে ব্রজরমণীরা বাৎসল্যভাবে আবিষ্ট। বংশীবদন সেই অবস্থার কথা বলেছেন :

হেরইতে পরশিতে লালন করাইতে

স্তন ঘিরে ডীগল বাস ॥

শ্রীকৃষ্ণের বিরহ ষোদা এবং অন্যান্য গোপবধূদের হৃদয় বাৎসল্যরসে উচ্ছ্বাসিত হয়ে

ওঠে। এই বিরোগ-বাৎসল্য নিয়ে অনেক সুন্দর পদ রচিত হয়েছে। বলরাম দাস যশোদার বেদনা উপলব্ধি করে বলেছেন :

এ হেন দ্বৈতের বাছা বনেতে বিদায় দিয়া
কেমনে ধরিবে প্রাণ মায় ॥১৬৭

দীন চন্ডীদাস বলেছেন, কৃষ্ণ মথুরা চলে যাবার পর যশোদা—

কানাই কানাই বলিয়া বলিয়া
নিরবধি রাণী কান্দে ।

হিন্দী পদকর্তারাও মথুরা-প্রবাসী কৃষ্ণের জন্য যশোদার আতি মর্মস্পর্শী ভাষায় রূপায়িত করেছেন।

বৈষ্ণবীয় বাৎসল্যরসের অন্যতম বৈশিষ্ট্য হল পরকীয়াকে প্রাধান্য দেওয়া। মথুরারসে পরকীয়ার যে গুরুত্ব বাৎসল্যেও তেমন সমান গুরুত্ব। শ্রীকৃষ্ণের আপন মাতাপিতা দেবকী ও বসুদেব। কিন্তু তাঁর গভীর স্নেহের সম্পর্ক যশোদা নন্দ এবং অন্যান্য ব্রজবাসী গুরুজনদের সঙ্গেই গড়ে উঠেছিল। পরকীয়া প্রেমের ব্যাকুলতা যেমন তটপ্লাবী এবং উন্মাদক, পরকীয়া বাৎসল্যও তদনুরূপ। বৈষ্ণব পদকর্তারা এই পরকীয়া বাৎসল্যের চিত্রই এঁকেছেন।

পদাবলী সাহিত্যে পরকীয়া বাৎসল্যের এই প্রাধান্যই হয়ত পরবর্তীকালের বাংলা সাহিত্যে প্রভাব বিস্তার করেছে। বিষ্ণুচন্দ্রের রচনাবলীতে বাৎসল্য প্রায় অনুপস্থিত বলা চলে। রবীন্দ্রনাথের গল্প-উপন্যাসে-নাটকে পরকীয়া বাৎসল্যের দৃষ্টান্ত অনেক পাওয়া যায়। গোয়ার প্রতি আনন্দময়ীর স্নেহ, গোবিন্দমাণিক্যের ভাতা ও তার দাদির প্রতি স্নেহ এবং জয়সিংহের জন্য রঘুপতির ভালোবাসা এরই কয়েকটি দৃষ্টান্ত মাত্র। তাঁর অতিথি, আপদ, সম্পত্তি সমর্পণ প্রভৃতি অনেক গল্পে এমনি পরকীয়া বাৎসল্যের দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়।

শরৎচন্দ্রের গল্প উপন্যাসেও এর অনেক উদাহরণ ছড়িয়ে আছে। পল্লীসমাজের বিশ্বম্ভরী, মেজদিদির হোমিওপ্যাথী, রামের স্নেহিতার নারায়ণী, বিস্ময় ছেলের বিস্ময়, পিণ্ডিতমশাইয়ের কুসুম প্রভৃতি নাট্যকারা অপরের সম্মতানকে শূন্য প্রাণ দিয়ে ভালোবেসেছে তাই নয়, সেই ভালোবাসার জন্য অনেক দুঃখ ও নির্যাতন বরণ করতে স্বীকাশ করে নি। আধুনিক বাংলা সাহিত্যের এই পরকীয়া বাৎসল্য যেন পদাবলীর পরকীয়া বাৎসল্যের সঙ্গে এক সূত্রে বাঁধা।

নির্দেশিকা

১. নাট্য শাস্ত্র ৬।৩৫
 ২. রাধাগোবিন্দ নাথ, গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শন, ৫ম খণ্ড, পৃ ২৭০৫
 ৩. সুরেশচন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত, কাব্য-বিচার, পৃ ৬৭
 ৪. তদেব, পৃ ৯১-৯২
 ৫. সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও নারায়ণচন্দ্র ভট্টাচার্য, সংস্কৃত সাহিত্যের ভূমিকা, পৃ ৪৮৪
 ৬. ঋগেশ্বরনাথ মিশ্র, কীর্তন, পৃ ৫৯
 ৭. সুধীরকুমার দাশগুপ্ত কাব্যলোক, পৃ ৯৩
 ৮. কৃষ্ণচন্দ্র ভট্টাচার্য, রসতত্ত্ব, শিল্পসম্ভোগ, বিশ্বভারতী পত্রিকা, কার্তিক-পৌষ, ১৩৭৪, পৃ ৮১
 ৯. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, সাহিত্যের পথে, রবীন্দ্ররচনাবলী, ১৩শ খণ্ড, পৃ ৪৩৭
 ১০. অতুলচন্দ্র গুপ্ত, কাব্য-জিজ্ঞাসা, পৃ ১৭
 ১১. De, S. K., *History of Sanskrit Poetics*, Vol. II, p. 17. ডঃ পি. ভি. কানে তাঁর সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রের ইতিহাসেও অনুরূপ মন্তব্য করেছেন। দ্রষ্টব্য : নাট্যশাস্ত্রের উপর অধ্যায়টি।
 ১২. "স্থায়িত্ব চ এতাবতামেব। জাত এব হি জন্তরিয়তীভিঃ সংবিশ্ভিঃ পরীতো ভবতি।" [নাট্যশাস্ত্রের অভিনব ভারতী টীকা ১।২৮৪]
 ১৩. ভক্তিরসায়ন ১।১, পৃ ১
 ১৪. নাট্যশাস্ত্র ৬।৩৬, ভাষ্য।
 ১৫. ভামহ, কাব্যলংকার, ৩।৬ পৃ ১৯
 ১৬. সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস, পৃ ২৩৫
 ১৭. মধুরং রসবর্ষাচ বস্তুনির্ঘাণ রসস্থিতিঃ, কাব্যদর্শ, ১।৫১, পৃ ২৭
 ১৮. সুধীরকুমার দাশগুপ্ত, কাব্যলোক, ৪র্থ সং, পৃ ১৪৮
 ১৯. সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস, পৃ ২৩৬
 ২০. অতুলচন্দ্র গুপ্ত, কাব্য-জিজ্ঞাসা, ভূমিকা, পৃ পাঁচ
 ২১. Kane, P. V., *History of Sanskrit Poetics*, 3rd Ed. ১৬২-১৯০
- পৃষ্ঠায় দু'টি মতের বিস্তৃত আলোচনা আছে।
২২. ধন্যালোক, ৪।৪
 ২৩. অমর. ১।৫

২৪. তদেব, ১।১৩
 ২৫. তদেব, ১।১
 ২৬. সাহিত্যদর্পণ, ১।৩
 ২৭. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, ভরতবর্ষে ইতিহাসের ধারা, রবীন্দ্র রচনাবলী, ১৮ খণ্ড,
 পৃ. ৪২৯
 ২৮. ধন্যালোক, লোচনটীকা, ২।৪
 ২৯. শ্রীমদ্ভাগবতম্, ৭।১।৩১
 ৩০. রমারঞ্জন মৃদুখোপাধ্যায়, বসসমীক্ষা, পৃ. ১৭৩
 ৩১. Chatterji, S. K., *Islamic Mysticism, Iran and India*, In *Indo-Iranica*, V. I. Oct. 1946.
 ৩২. শ্রীহরিদাস দাস সম্পাদিত "ভক্তিরসামৃতসিদ্ধ", দ্বিতীয় সংস্করণ ভূমিকা,
 পৃ. ১
 ৩৩. সূর্যকুমার সেন, বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস, ১ম খণ্ড, অপরাধ ২য় সং,
 পৃ. ২১
 ৩৪. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, ২য় খণ্ড, ২য় সং ;
 পৃ. ৪০৫-০৬
 ৩৫. ভগবদ্ভক্তিবসায়ন, ২।৭৫-৭৬
 ৩৬. প্রীতিসম্ভর্ভঃ, পৃ. ৬৭৩-৭৪
 ৩৭. চৈতন্যচরিতামৃত, আদি ৪।১৭
 ৩৮. তদেব, ১।৪।২১-২২
 ৩৯. তদেব, অস্ত্য ৪।১৯১
 ৪০. তদেব মধ্য ২২।৯৯
 ৪১. প্রীতিসম্ভর্ভঃ, ১১০, পৃ. ৫৮০
 ৪২. ভগবদ্ভক্তিবসায়ন, ২।৭৭-৭৮
 ৪৩. বাধাগোবিন্দ নাথ, গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শন, ৫ম খণ্ড, ভূমিকা, পৃ. ১৩
 ৪৪. সাহিত্যদর্পণ, ১।১৮
 ৪৫. প্রীতিসম্ভর্ভঃ, ১১১
 ৪৬. চৈতন্যভাগবত আদি, ৮ম সং, পৃ. ৫৩
 ৪৭. চৈতন্যচরিতামৃত, মধ্য ৯।৯৬
 ৪৮. সাহিত্যদর্পণ, ৩।১৮৩
 ৪৯. কাব্যালংকার, ১৪।১২, পৃ. ১৬০,
 ৫০. অনন্তদাস বাবাজী মহারাজ, রসদর্শন, পৃ. ৫৪-৫৫
 ৫১. শশিভূষণ দাশগুপ্ত, গ্রীরাধার ক্রমবিকাশ দর্শনে ও সাহিত্যে, পৃ. ২৪৮
 ৫২. চৈতন্যচরিতামৃত, আদি ৪।৪৬-৪৭
 ৫৩. তদেব, আদি ৪।১৬৪-৬৬

৫৪. তদেব, মধ্য ২১/১০১
 ৫৫. তদেব, আদি ১১০-৯২
 ৫৬. তদেব, আদি ৮১৪৪-৪৫
 ৫৭. তদেব, মধ্য ৮১৪৭
 ৫৮. তদেব, আদি ৪১৬০
 ৫৯. তদেব, আদি ৪১৬-৯৮
 ৬০. তদেব, আদি ১১৬১
 ৬১. *The Bhakti-Rasa-Sastra of Bengal Vaisnavism. In the Indian Historical Quarterly*, December, 1932, p. 646
 ৬২. কাব্যলোক, ৪র্থ সং পৃ. ২০৯
 ৬৩. নাট্যশাস্ত্র, ১১২৭৪
 ৬৪. ভক্তিরসামৃতসিদ্ধিঃ, ২১১৫
 ৬৫. সাহিত্যদর্পণ, ৩১৭৬ টীকা
 ৬৬. নাট্যশাস্ত্র, ৬১২৩
 ৬৭. বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য, প্রাচীন ভারতীয় অলংকারশাস্ত্রের ভূমিকা, পৃ. ৩১ উদ্ধৃত ।
 ৬৮. ভক্তিরসামৃতসিদ্ধিঃ, ২১৫১
 ৬৯. তদেব, ২১৫২
 ৭০. “মুখ্য গোণী চ সা বেধা রসজ্ঞৈঃ পরিকীর্তিতা”, ২১৫২
 ৭১. ভক্তিরসামৃতসিদ্ধিঃ, ২১৫১১৫
 ৭২. তদেব, ২১৫৪০
 ৭৩. চৈতন্য চরিতামৃত, ২১৯১৮৫, ১৮৭
 ৭৪. তদেব, ২১৯১৮৮
 ৭৫. ভক্তিরসামৃতসিদ্ধিঃ, ২১৫৩৮
 ৭৬. চৈতন্যচরিতামৃত, ২১৯১৮৩-৮৪
 ৭৭. ভক্তিরসামৃতসিদ্ধিঃ, ২১৫৩
 ৭৮. তদেব, ২১৫১৫১
 ৭৯. রাধাগোবিন্দ নাথ, গোড়ীয় বৈষ্ণবদর্শন ; ৫ম খণ্ড, পৃ. ২৯৪৯
 ৮০. হীরেন্দ্রনাথ দত্ত, প্রেমধর্ম, পৃ. ৪১০ উদ্ধৃত ।
 ৮১. চৈতন্যচরিতামৃত, ২১৯১২৩০-৩১
 ৮২. তদেব, ২১৯১২১৭
 ৮৩. তদেব, ২১৯১২২১, ২২৩, ২২৪
 ৮৪. ‘ব্যাম্বিনো’ শিল্প সম্বন্ধে তথ্য পরিবেশিত হয়েছে, *Encyclopedia of Religion and Ethics*, Vol. II, p. 341-42.
 ৮৫. Swaddling clothes.
 ৮৬. Forlong I. G. R., *Encyclopedia of Religions*, Vol. I., Bambino.

৮৭. Majumdar, Pratap Chandra, *Paramahansa Ramakrishna*, 3rd. Ed p. 5.

৮৮. পি, ফালোঁ, অনুবাদক, মদন্তিধাতা, পৃ ১৬-১৭

৮৯. Henry Suso (b. 1295)

৯০. Inge, W. R., *Christian mysticism*. p. 176.

৯১. Weber. A.

৯২. *Indian Antiquary*, 1874.

৯৩. Hopkins, A. W.

৯৪. Kennedy. J.

৯৫. Macnicol, Hiciol.

৯৬ Nestorias-এর শিষ্য সম্প্রদায়।

৯৭. Kennedy, J. *The Child Krishna, Christianity and the Gujars in J. R., A. S. Great Britain & Ireland*, 1907. p. 951-991.

৯৮. Bhandarkar R. G , Vaisnavism, Saivism and minor Religions Systems, p. 38.

৯৯. Basham, A. L., The Wonder that was India, p. 308. .

১০০. Keith, A. B., *The Child Krishna*. in *J. R. A. S. Great Britain and Ireland*, June 1908 ; p 169-175.

১০১. এ প্রসঙ্গে আরো উল্লেখযোগ্য রমাপ্রসাদ চন্দ্র একটি শিল্পলেখ প্রমাণ উদ্ধার করে দেখিয়েছেন যে ‘কৃষ্ণ’ নামটি ষীশুখ্রীষ্টের জন্মের প্রায় দুই শতাব্দী পূর্বে প্রচলিত ছিল। দ্রষ্টব্য Chanda, Ramaprasad *Memoirs of the Archaeological Survey of India No. 5 ; Archaeology and Vaishnava Tradition*.

১০২. সূর্যদরানন্দ বিদ্যাবিনোদ, অচিন্ত্যভেদভাববাদ, পরিশিষ্ট, পৃ ৪৭-৫১

১০৩. ভক্তিরসামৃতসিদ্ধিঃ, ১।২।২৬৯ ও ৩০৯

১০৪. প্রভুদয়াল মীতল, চৈতন্য মত ওর ব্রজ সাহিত্য, পৃ ১২

১০৫. তদেব, পৃ ২৯

১০৬. তদেব, ভূমিকা, পৃ ১

১০৭. দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ ; পৃ ৪২

১০৮. হরবংশলাল শর্মা, ভাগবত দর্শন, পৃ ৩৪৪

১০৯. বলদেব উপাধ্যায়, ভাগবত সম্প্রদায়, পৃ ৫২৬

১১০. হাজারীপ্রসাদ বিবেদী, উস যুগ কী সাধনা ওর তৎকালিক সমাজ, হরবংশলাল শর্মা সম্পাদিত সুরদাস গ্রন্থভূক্ত প্রবন্ধ, পৃ ৪৯

১১১. রামচন্দ্র শঙ্কর, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, পৃ ১১১-১১২

১১২. দীনদয়াল গুপ্ত, সম্পাদনা, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ, পরিশিষ্ট খ, পৃ ৫০০

১১৩. সন্দরানন্দ বিদ্যাবিনোদ, অচিন্ত্যভেদভেদবাদ, পরিশিষ্ট, পৃ ৫০-৫১
১১৪. ঋগ্বেদ, ১০।৮৫।৪৫
১১৫. তদেব, ১।৬৯।৩
১১৬. বাল্মীকি রামায়ণম্, অষোধ্যাকাণ্ড ২০।৫৩
১১৭. তদেব, ৪২।৩৪
১১৮. মহাভারতম্, আদি, ১১৫।৩৯
১১৯. তদেব, আশ্রমিক, ৩।১৭-২৫
১২০. তদেব, সভা, ৭৫।৮-৯
১২১. আনুমানিক ১০০।২-০ খ্রীষ্টাব্দে রচিত
১২২. অশ্বঘোষ, বৃদ্ধচরিত ৮।৫৮
১২৩. কুমারসম্ভবম্, ১।২৭
১২৪. অভিজ্ঞানশকুন্তলম্, ৭।১৭
১২৫. তদেব, ৭।১৯
১২৬. রঘুবংশ, ৩।২৬
১২৭. ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণ, শ্রীকৃষ্ণজন্মখণ্ড, ১৫শ অধ্যায়, ৭ম শ্লোক
১২৮. শ্রীমদ্ভাগবতম্, ১০ম স্কন্ধ ; ৩য় অধ্যায়, পৃ ৩৭-৩৮
১২৯. তদেব, ১০।৭।৬-১২
১৩০. তদেব, ১০।৮।২৯-৩১
১৩১. তদেব, ১০।৯।৩
১৩২. স্বয়ম্ভু রিট্টেগেরিচরিউ, সিম্ধ, ৫।৯-১০
১৩৩. ষষ্ঠীন্দ্র রামানুজদাস, আড়বাব, পৃ ৩
১৩৪. বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য, ভারতীয় ভক্তিসাহিত্য
১৩৫. Sastri, K. A., Nilakanta. *A History of South India* p. 321
১৩৬. ষষ্ঠীন্দ্র রামানুজদাস, সহস্র পদাবলী, পৃ ৮৫-৮৯
১৩৭. একনাথ, জগন্নাথ শ্যামরাও দেশপাণ্ডে সম্পাদিত নবে নবনীত, পৃ ১৩৮-৩৯
১৩৮. নরসিং মেহতা, শ্রীকৃষ্ণ বাললীলা, পদ নং ১৩
১৩৯. Mansinha, Mayadhar. *History of Oriya Literature*, p. 282.
১৪০. সুধাশ্রুদমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, অসমীয়া সাহিত্য, পৃ ৪১
১৪১. নীলরতন সেন সম্পাদিত, চর্যাগীতিকোষ, ২০ নং চর্যা, পৃ ১৩৮
১৪২. বৃন্দাবন দাস, চৈতন্য-ভগবত, ১।৫
১৪৩. দীনেশচন্দ্র সেন, সরল বাঙ্গালা সাহিত্য, ১০ পৃষ্ঠায় উদ্ধৃত
১৪৪. কুন্তিবাস, রামায়ণ (আদিকাণ্ড), পৃ ১০০
১৪৫. তদেব, অষোধ্যাকাণ্ড, পৃ ১১৫
১৪৬. মহাভারতম্, শল্যপর্ব, ৩৬।৬৮
১৪৭. কাশীরাম দাস, মহাভারত (শ্রীপর্ব) ২য় খণ্ড, পৃ ১১৯৮

১৪৮. Sills, David L. ed., *International Encyclopedia of the Social Sciences*. Vol-I. p. 121-124.

১৪৯. বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, বিবিধ প্রবন্ধ ১ম খণ্ড, পৃ ১৮৪-১৮৫

১৫০. Raghavan. V., *The Number of Rasas* 2nd ed. p. 63 & 118.

আরো দুঃ কাব্যালংকার ২২।৩

১৫১. সুধীরকুমার দাশগুপ্ত, কাব্যালোক, ৪র্থ সং, পৃ ১৪৯

১৫২. তদেব, কাব্যালোক, ৪র্থ সং, পৃ ১৪৮

১৫৩. ভরত, নাট্যশাস্ত্র অভিনব ভাষ্য, ৬।১০৯

১৫৪. তদেব, অভিনব ভাষ্য

১৫৫. বিম্বনাথ কবিরাজ, সাহিত্যদর্পণ, ৩।২১৩

১৫৬. সুধীরকুমার দাশগুপ্ত, কাব্যালোক, ৪র্থ সং, পৃ ১৮৫

১৫৭. তদেব, পৃ ১৮৬

১৫৮. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও শ্রীশচন্দ্র মজুমদার, সংস্কৃত 'পদরত্নাবলী' ভূমিকা,

পৃ ১৫-১৭

১৫৯. রূপগোস্বামী, ভক্তিরসামৃতিসম্বন্ধঃ, ৩।৪।১

১৬০. তদেব, ২।৫।৩৩

১৬১. কবিকর্ণপুর, অলংকারকোস্তভ, ৫ম কিরণ

১৬২. সুধীরকুমার দাশগুপ্ত, কাব্যালোক, ৪র্থ সং. পৃ ১৮৭

১৬৩. Raghavan. V. *The Number of Rasas* 2nd ed. p. 118-122.

১৬৪. রূপগোস্বামী, ভক্তিরসামৃতিসম্বন্ধঃ, ৩।৪।১৭

১৬৫. দাস্যরসের বাণিজ্যরীভাবের জন্য দুঃ ভক্তিরসামৃতিসম্বন্ধঃ, ৩।২।৬৯-৭০

১৬৬. সুরদাস, সুর সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ২৮৬, ৭৪।৬৯২

১৬৭. ব্রজচরী অমরচৈতন্য, সম্পাদক, বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৩৯

তৃতীয় অধ্যায়

বাংসল্যরসের মুখ্য পদকর্তাগণ

এ অধ্যায়ে বাংসল্যরসের দশজন বিশিষ্ট পদকর্তা সম্বন্ধে আলোচনা করা হয়েছে। এঁদের মধ্যে পাঁচজন বাঙালী এবং পাঁচজন হিন্দী কবি। এঁরা কেউ একমাত্র বাংসল্যরসের পদ রচনা করেন নি। পদকর্তারা ছিলেন বৈষ্ণব সাধক। তাঁরা শাস্ত্র, দাস, সখ্য ও বাংসল্য রস একে একে আশ্বাদন করার পর পঞ্চম ও শ্রেষ্ঠ মধুর রস আশ্বাদন করে সাধনার শেষ পর্যায়ে উপনীত হন। মধুর রস আশ্বাদনেই সাধনার চরম পরিণতি,—এই জন্য বৈষ্ণব পদকর্তারা একে তাঁদের রচনায় প্রাধান্য দিচ্ছেন। তাঁদের শ্রেষ্ঠ পদগুলি মধুর রসের হলেও অন্য চারটি রসপর্যায়ের উপরও তাঁরা কিছ্ কিছু পদ রচনা করেছেন। লক্ষ্য যদিও মধুর রস আশ্বাদন করা তবু অন্য রসআশ্বাদনের মধ্যে দিয়েই তাঁদের সাধনার পথ এবং সেই যাত্রাপথের কিছ্ অভিজ্ঞতার নিদর্শন পাওয়া যায় বাংসল্য ও অন্যান্য রসাপ্রসূত পদাবলীতে।

চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাস মূলতঃ মধুররসের কবি। তাঁদের প্রতিভার বিকাশ এই শ্রেণীর পদাবলীকে কেন্দ্র করে। বাংসল্যরসের অনেকগুলি পদ যদিও এঁদের নামে প্রচলিত, তবু তাঁদেরই রচিত মধুর রসের পদাবলীর তুলনায় এগুলি বিবর্ণ মনে হতে পারে। অন্যদিকে বাসুদেব ঘোষ ও বলরাম দাস বাংসল্যের পদাবলীতেই রচনার উৎকর্ষতা প্রমাণ করেছেন। অন্ততঃ বলা যায় তাঁদের রচিত মধুর রসের পদ অপেক্ষা বাংসল্যের পদ কম উজ্জ্বল নয়। এদিক থেকে বিচার করলে হিন্দী কবি সুরদাস এক অনন্য স্থান অধিকার করে আছেন। তিনি বাংসল্য ও মধুর— এই উভয় রসের পদেই সমান প্রতিভার স্বাক্ষর রেখেছেন। সুরদাস ভারতের শ্রেষ্ঠ বাংসল্য রসের কবি। এই জন্য তাঁর সম্বন্ধে একটু বিস্তৃততর আলোচনা করা হয়েছে।

নিম্নে আলোচিত কবিদের সমগ্র রচনার পর্যালোচনা করা হয় নি। তাঁদের রচিত বাৎসর্য রসের পদগুলির সমীক্ষাকে প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে। তাছাড়া মধ্যযুগের কবিদের স্থান, কাল ও ভণিতা নিয়ে যে অমীমাংসিত বিতর্ক চলে আসছে তার ব্যাখ্যা বা সমাধানের চেষ্টাও করা হয় নি।

বাংলা

চণ্ডীদাস :

বাংলা কাব্যসাহিত্যের ইতিহাসে চণ্ডীদাসের নাম আপন মহিমায় ভাস্বর। প্রায় পাঁচশত বৎসর পরেও তাঁর পদাবলীর মাধুর্য ঘ্রান হয় নি। কিন্তু দুঃখের বিষয় বাংলার এই জাতীয় কবির সঠিক পরিচয় জানা যায় না। নানা সূত্র থেকে যতটুকু জানা যায় তা নিয়েও পণ্ডিতদের মধ্যে মতভেদ আছে। চণ্ডীদাস নামে ক'জন কবি ছিলেন, কোন সময়ে তাঁরা জীবিত ছিলেন এই সব প্রশ্ন নিয়েই পণ্ডিতদের সমস্যা।

খ্রীষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীর শেষভাগে রচিত চৈতন্যচরিতাম্বে কৃষ্ণদাস কবিরাজ বলেছেন :

চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি, রায়ের নাটক-গীতি,
কর্ণামৃত, শ্রীগীতগোবিন্দ।
স্বরূপ-রামানন্দ-সনে মহাপ্রভু রাত্রি-দিনে,
গায়, শুনেন পরম আনন্দে ॥^১

চণ্ডীদাসের পদ চৈতন্যদেবের যে প্রিয় ছিল তার প্রমাণ এখানে পাওয়া যায়। এর অর্থ এই যে একজন চণ্ডীদাস নিঃসন্দেহে চৈতন্যের পূর্বে অথবা সমসাময়িক কালে পদ রচনা করেছেন। ইনি খুব সম্ভব বড় চণ্ডীদাস। বড় চণ্ডীদাস ছাড়া শ্বিজ, অনন্ত, দীন ভণিতাযুক্ত চণ্ডীদাসের অনেক পদ পাওয়া যায়। এ সব ভণিতা একই চণ্ডীদাসের অথবা চণ্ডীদাস নামধেয় বিভিন্ন কবির, সে সম্বন্ধে তথ্য প্রমাণাদি সব সুনিশ্চিতরূপে কিছু বলা যায় না। তবে অন্ততঃ এইটুকু নিশ্চিত যে দু'জন চণ্ডীদাসের অস্তিত্ব ছিল : একজন চৈতন্যের পূর্ববর্তী, অন্যজন সমসাময়িক কিংবা পরবর্তী। ভাব, ভাষা ও রচনারীতির বিচারে এই সিদ্ধান্ত সমর্থিত হয়। শ্বিজ, দীন, আদি, অনন্ত ইত্যাদি বিশেষণ ব্রাহ্মণ কুলোদ্ভব একই কবি বিভিন্ন সময়ে ব্যবহার করতে পারেন। শব্দ এই বিশেষণের পার্থক্য ভিন্ন ব্যক্তিত্বের নিঃসংশয় প্রমাণ নয়। এই সমস্যা সম্পর্কে বিশেষজ্ঞদের অভিমত স্মর্তব্য : “আমরা এ পর্যন্ত দু'জন চণ্ডীদাসের পরিচয় পাইয়াছি। একজন চৈতন্যদেবের পূর্ববর্তী বড় চণ্ডীদাস, অন্যজন শ্রীচৈতন্য-পরবর্তী দীন চণ্ডীদাস। একটু অভিনিবেশ সহকারে আলোচনা করিলেই এই দুইজন কবির পদ পৃথক করা যায়। কিন্তু বড় ও দীন চণ্ডীদাস ভিন্ন “চণ্ডীদাস” এই নামের অন্তরালে যে অন্য কবিদের পদ চলিতেছে, কোনও কোনও ক্ষেত্রে সেগুলিকে চিনিয়া লওয়া একরূপ দুঃসাধ্য ব্যাপার।”^২

দীনেশচন্দ্র সেন মনে করেন শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বড় চণ্ডীদাস এবং পদাবলীর কবি চণ্ডীদাস অভিন্ন ব্যক্তি। তিনি উদাহরণ দিবে দেখিয়েছিলেন যে কালক্রমে লোকের মূখে মূখে কিছ্‌রূপ বদল হলেও চণ্ডীদাস নামাঙ্কিত বহু প্রচলিত পদাবলীর মূল উৎস বড় চণ্ডীদাসের রচনাতেই পাওয়া যায়।^১ কিন্তু বড় চণ্ডীদাসের রচনায় যে দেহ প্রাধান্য লাভ করেছে একথা অস্বীকার করা চলে না। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধা নিজেই বিলাপ করছেন :

কি কৈলি কি কৈলি বিধি নিরমিআ নারী
আপনার মাসে হরিণী জগতের বৈরী ॥^৪

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে এমন সব অশ্লীল উক্তি আছে যা এযুগে একান্তরূপে রুচি বিগর্হিত বলে মনে হবে। চৈতন্যদেব এইরূপ গ্রন্থের পাঠ বা শ্রবণে মূগ্ধ হতেন তা বিশ্বাস করতে স্মিধা হয়। তিনি সম্ভবতঃ সহজিয়া চণ্ডীদাস বা পদাবলীর চণ্ডীদাসের পদাবলীর রস আম্বাদন করতেন। দুই কবির রাধার তুলনা করলেই মূলে পার্থক্য স্পষ্ট হয়ে ওঠে। বড় চণ্ডীদাসেব রাধা দেহ-সচেতন ; পদাবলীর রাধা অপার্থিব অনর্ভুক্তিতে আত্মস্থা। এই রাধা “বিরতি আহারে রাগা বাস পরে যেন যোগিনীর পারা।” পদাবলীর চণ্ডীদাস দেহের জগৎ অতিক্রম করে রাধার অন্তরে প্রবেশ করে মর্মোদ্ঘাটন করতে সক্ষম হয়েছেন। বড় চণ্ডীদাস দেহের স্বারে দাঁড়িয়ে নায়িকার অন্তরলোকের আভাস পাবার ক্ষণ প্রয়াস করেছেন। বিদ্যাপতির রাধার সঙ্গে এই রাধার সমধিক সাদৃশ্য লক্ষণীয়।

কাব্যগুণের সামগ্রিক ঐশ্বর্যের জন্য চণ্ডীদাসের পদাবলী এতাদন পবেও আমাদের মূগ্ধ করে। কিন্তু একথা চণ্ডীদাস নামাঙ্কিত বাৎসল্যরসের পদগুণি সর্বশ্রেষ্ঠ প্রযোজ্য নয়। মনে হয় এই শ্রেণীর পদগুণি পালাগানের অংশ হিসাবে রচিত হয়েছিল। সূত্র সহযোগে গীত হলে এগুণি হয়ত শ্রোতার মনে রসের সঞ্চার করতে পারে। কিন্তু পাঠ করে মনে হয় না যে কবি রাধা-কৃষ্ণের লীলা অবলম্বনে মাধুর্যমণ্ডিত অপরূপ পদ রচনা করেছেন, বাৎসল্যের পদগুণি তাঁরই সৃষ্টি। এগুণি হয়ত চৈতন্য পরবর্তী অন্য কোন চণ্ডীদাসের রচনা।

যে চণ্ডীদাসই লিখুন না কেন, তাঁর বাৎসল্যরসের পদ অনেকগুণি। অন্য কোনো বাঙালী বৈষ্ণব কবি এ বিষয়ের উপর এত পদ রচনা করেছেন কিনা সন্দেহ। বাৎসল্যের অধিকাংশ পদ গ্রন্থিত হয়েছে নীলরতন মূখোপাধ্যায় কর্তৃক সম্পাদিত এবং বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ কর্তৃক প্রকাশিত চণ্ডীদাসের পদাবলীতে এবং মণীন্দ্রমোহন বসু সম্পাদিত [কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত] দীন চণ্ডীদাসের পদাবলীতে। অন্যান্য সংকলনে বাৎসল্যের পদ বেশী অন্তর্ভুক্ত করা হয় নি। এই রসপ্রিয় পদগুণি যে দীন চণ্ডীদাসেরই রচনা তার কোনো নিশ্চিত প্রমাণ নেই। প্রথমতঃ দীন চণ্ডীদাসের ভগ্নতাষ্ট পদের সংখ্যা খুবই কম, অধিকাংশের ভগ্নতায় আছে শুধু চণ্ডীদাসের নাম। দ্বিতীয়তঃ, দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে প্রকাশিত হয় ১৩৪১ বঙ্গাব্দে। এর দুই দশক পূর্বে নীলরতন মূখোপাধ্যায়

সংকলিত চণ্ডীদাসের পদাবলী প্রকাশিত হয়। উভয় সংকলনের বাৎসল্য রসের পদগদূলি প্রায় অভিন্ন।

তার এই শ্রেণীর পদগদূলি বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় চণ্ডীদাস ভাগবত কাহিনী থেকে দূরে সরে স্বতঃস্ফূর্ত আবেগে বাৎসল্যরসের স্বাধীন চিত্র আঁকিতে উৎসাহ বোধ করেননি। ভাগবতই তাঁর মূল উৎস, কিন্তু তাই বলে অনুবাদ বা অনুসৃতি নয়। বাৎসল্যের পদগদূলি মোটামুটি নিম্নলিখিত পর্যায়ে বিভক্ত : ১। সূতিকাগৃহে কৃষ্ণকে পেয়ে নন্দ ও যশোদার বাৎসল্যের প্রকাশ, ২। পুতনা ও তৃণাবর্তবধের পৌরাণিক কাহিনীর মধ্য দিয়ে যশোদার মাতৃসুলভ উৎকণ্ঠা, ৩। গোষ্ঠ ও উত্তর-গোষ্ঠ লীলা এবং যশোদার বাৎসল্য, ৪। ঔরুরের সঙ্গে কৃষ্ণের মথুরা যাত্রা। পুত্রের বিচ্ছেদে নন্দ যশোদার বেদনা, ৫। নন্দ মথুরা গেলেন কৃষ্ণ বলরামকে ফিরিয়ে আনতে। ব্যর্থ হওয়ায় নন্দের বেদনা, ৬। নন্দ একা ফিরে আসায় যশোদার বিলাপ। এছাড়া আছে কৃষ্ণ জন্মের পৌরাণিক বৃত্তান্ত, দেবকী ও বসুদেবের পুত্রের নিরাপত্তা ভাবনায় উৎকণ্ঠা, ভাগবত পুরাণে বর্ণিত মৃত্তিকা ভক্ষণ ইত্যাদি কাহিনীর মধ্য দিয়ে কৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপের প্রকাশ; মথুরা এসে কৃষ্ণ কতৃক বসুদেব ও দেবকীর উদ্ধার;—এ সবই শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা। এসব লীলায় বাৎসল্যরস সামান্যই পাওয়া যায়।

কংসের কারাগারে অষ্টম সন্তান কৃষ্ণের জন্ম হবার পর—

পুত্রমুখ হোরি দৈবকী সুন্দরী
কাঁদিয়া আকুল বড়।
“এমত ছাআলে কিরূপে রাখিব
আমারে হইল পাড়।”
ভাবএ অস্তরে দৈবকী সুন্দরী
দেখিয়া পুত্রের মুখ।
হরস অস্তর বিকল হইছে
আন চান করে বুক ॥
“কি বৃদ্ধি করিব কেমত উপায়ে
বাচিএ এ হেন শিশু।”

পুত্রের অপরাধ মুখের দিকে চেয়ে দেবকীর মন আনন্দে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। কিন্তু পরমুহুর্তে ভাবনায় ব্যাকুল হন কংসের হাত থেকে কোন উপায়ে একে রক্ষা করা যাবে? উপায় নির্দেশ করল দৈববাণী। বসুদেব কৃষ্ণকে নিয়ে এলেন গোকুলে নন্দ গোপের গৃহে।

যশোদা যেন আকাশের চাঁদ হাতে পেলেন। কৃষ্ণ হয় গেল তাঁর জীবন ও জগৎ।

কর পদ নাড়ি গোলক ঈশ্বর
করেন আনন্দে খেলা ॥
থেনে গৃহকর্ম করে নন্দরাণী
থেনেক দেখএ মুখ।

পদ্য হোরি হোরি

জসদা সন্দরী

বাড়ি মনের সূত্র ॥৬

মাতৃস্নেহের এই সন্দর ছবিটির মাধুর্য অনেকটা হাস পেয়েছে “গোলক-ঈশ্বর”
কথাটি ব্যবহার করায়। এই ঐশ্বর্যরূপ লৌকিক বাৎসল্যের প্রকাশকে ক্ষুণ্ণ করেছে।

অন্যান্য কবির বাৎসল্যরসের পক্ষে নন্দ প্রায় অনুপস্থিত। চন্দ্রীদাসের বৈশিষ্ট্য
নন্দ্র বাৎসল্যকে উপযুক্ত মর্যাদা দেওয়ায়। পদ্যনাবধের ঘটনা শুনেন নন্দ ছুটে
এলেন—

শুনিন নন্দ ঘোষ

ধাইঞা আইল

“পদ্য পদ্য” করি বলে।

“ও মোর দুলাল,

বাছনি” বলিয়া

তুরিত করিলা কোলে ॥৭

কৃষ্ণের এখন গোষ্ঠে ষাবার বয়স হয়েছে। যশোদা চিন্তিত, গোষ্ঠে গিয়ে কি
বিপদ ঘটে কে জানে। কিন্তু গোপবংশের ছেলেদের খেন্দু চরানো অবশ্য কর্তব্য ;
সুতরাং যেতেই হবে। যশোদা বলরামকে বললেন,—

পদ্যঃ পদ্যঃ কিহ রে।

শুন বাপু হৃদয়ে ॥

কেবল আঁখির আঁখি।

তারার পদতলি সাধী ॥

তুমি ত প্রবীণ বট।

আমার যাদুয়া ছোট ॥

আপনার ক্ষুধার বেলে।

খাইতে দিও ত ভাল ॥

সম্মুখে রাখিও কান্দু।

তুমি চরাইবে খেন্দু ॥

কান্দুর ধরাতে বাঁধি।

ক্ষীর ছেনা ননী চাঁছি ॥

যাদুরে করিয়া কোলে।

আপনি খাইবে বলে ॥

দুখিনী অভাগী আমি।

কেবল ভরসা তুমি ॥

তিলে না দেখিলে মরি।

এই নিবেদন করি ॥৮

সন্তানের জন্য মা’র সতর্ক ও সযত্ন স্নেহদৃষ্টির সন্দর পরিচয় পাওয়া যায়।
এখানে কৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপের উল্লেখ করে কবি বাৎসল্যের স্বাভাবিক পরিবেশ ক্ষুণ্ণ
করেন নি।

পদ্যকে গোষ্ঠে পাঠিয়ে যশোদা মৃত বৃক্ষের মতো পড়েছিলেন। শিলা-শব্দে
বৃক্ষের পারলেন কৃষ্ণ বাড়ী ফিরে আসছেন। যশোদা তখন নতুন জীবন পেলেন।
যেমন বর্ষার জলধারার প্রাণের দাবদাহে শুষ্ক বৃক্ষ সঞ্জীবিত হয়ে ওঠে।

সোনার পদতলি বনে পাঠাইয়া
আছিল চেতন হারি।

মরা তরু যেন বরিষ পাইলে
সে যেন মঞ্জরী সরি ॥

কতক্ষণ হেরি সে চাঁদ বদন
তবে সে জুড়াই প্রাণ।

আঁখির তারাটি খসিয়া গেছিল
পদন সে বৈঠল ঠাম ॥^{১০}

কৃষ্ণ যেন যশোদার চোখের মণি ; গোষ্ঠে চলে যাওয়ার চোখের মণিও সঙ্গে সঙ্গে
চলে গিয়েছিল। কৃষ্ণ বাড়ী ফিরে আসায় চোখের দৃষ্টি ফিরে পেলেন যশোদা।
কত সহজ কথায় কবি মায়ের গভীর স্নেহের কথা বলেছেন। চোখের সঙ্গে পদ্যের
তুলনা অন্যত্রও আছে। কৃষ্ণ মথুরা চলে যাবার পর যশোদা বিলাপ করছেন :

আঁখি গেলে তার কি ছার জীবনে
বাঁচিতে কি আর সাধ ॥^{১০}

গোষ্ঠ থেকে ফিরে আসার পর যশোদা পদ্যকে উদ্দেশ্য করে বলেছেন :

এতক্ষণ কোথা হিন্মা দিয়া ব্যথা
গেছিলে কোন বা বনে।

এখানে এ ধর গৃহ মাঝে ছিল
পরান তোমার সনে ॥^{১১}

কৃষ্ণ নিকটে না থাকলে চোখের তারা যেমন হারিয়ে যায় তেমনি যশোদার প্রাণও :
পদ্যের সঙ্গে চলে যায় গোষ্ঠে, দেহ পড়ে থাকে গৃহে।

তুমি মোর প্রাণ পদতলি সমান
যতক্ষণ নাহি দেখি।

স্বপ্ন বিদরে তোমার অগোচরে
মরমে মরিয়া থাকি ॥^{১২}

উত্তর-গোষ্ঠের এই পদটিতে গৃহ-প্রত্যাগত বৃক্ষের মালিন মৃদু বেখে যশোদা ব্যাকদল-
হয়ে উঠলেন—

আহা মরি মরি পরান পদতলি
বাছনি কালিয়া সোনা।

কত না পেয়েছ কৃষ্ণ পীড়িত
বনে যেতে করি মানা ॥

এ দৃঃখে না জীব নন্দে কি বলিব
এ শিশু পাঠায়ে বনে ।

এ ঘর কারণে আনল ভেজাব
কি বা সে করয়ে ধনে ॥^{১৩}

যশোদা সর্বদা ভয়ে ভয়ে থাকেন—

না জানি কখন কিবা জানি হয়
হেন লয় মোর মনে ॥

বনে ভয়ঙ্কর বৈসে ভয়ঙ্কর
শাদ্দল ভুজঙ্গ রহে ।

জানিবা কখন করয়ে দংশন
এ বড় বিষম মোহে ॥^{১৪}

যশোদার যত রাগ নন্দের উপরে । কারণ নন্দই গোপালকে গোষ্ঠে পাঠাতে বাধ্য ।
তাই যশোদা কৃষ্ণকে বলছেন,

তোমাতে লইয়া আন দেশে যাব
না রব নন্দের ঘরে ।

তোমা ছেন ধন আর কোথা পাই
বিধাতা দিয়াছে মোরে ॥

কত কত বার ছেনা ননী সর
পিয়াই রজনী জাগি ।

কটোরা ভরিয়া রাখিয়ে থালিয়ে
রাখিয়ে যাহার লাগি ॥

এ জন কেমনে এই খেন্দু সনে
ফিরিবে বনেতে বনে ।

অভাগী মায়ের বিষম অন্তর
ক্ষণ কত উঠে মনে ॥^{১৫}

এর পরে অক্লুর এলেন কৃষ্ণ ও বলরামকে মথুরা নিয়ে যেতে । এই খবর শুনে
যশোদা মর্ছিত হয়ে পড়লেন ; সমগ্র গোকুলে পড়ল শোকের ছায়া ।

একথা শুনিয়া নন্দ পানে চেয়ে
পাড়ল ধরণীতলে ।

কি হল কি হল গোকুল নগরে
কাঁদিয়া কাঁদিয়া বলে ॥^{১৬}

কৃষ্ণ তখন গোষ্ঠে ; মথুরা যাবার খবর তিনি তখনও জানেন না ।
যশোদা—

কোলে লয়ে কান্দ এ ক্ষীর নবনী
পিয়ায় মনের সুখে ।

বিবিধ শাকর

চাঁচি ছানা সর

দিছেন ও চাঁচি মৃখে ॥^{১৭}

বাড়ীর সামনে রথ কেন জিজ্ঞাসা করায় কৃষ্ণ জানতে পারলেন তাঁকে মথুরা যেতে হবে এবং সেই কথা ভেবে যশোদা ব্যাকুল । কৃষ্ণ মাকে আশ্বাস দিয়ে বললেন, ভয় করো না ।

কিন্তু কৃষ্ণের আশ্বাসে যশোদা শান্ত হতে পারেন না । তিনি বলেন—

কিবা দেখ নন্দ

ঘাঁচিল আনন্দ

বেড়ল আপদ আসি ।

সুখ গেল দূর

দুখ রহে পাশে

কেমনে বঞ্চিত নিশি ॥-৮

আসন্ন বিচ্ছেদ-বেদনার কথা মনে করে যশোদার স্নেহ উন্মেল হয়ে ওঠে । তিনি—

কালে লয়ে যাদুমাণি

বদন চন্দ্রবয়ে রাণী

দর দর বহে প্রেমবারি ।

ধরিয়া গোপাল করে

কাতর হইয়া বলে

দুই বাহু ধরিয়া পসাবি ॥

...

...

...

কে আর করিবে খেলা

হইয়া বালকমেলা

কাবে দিব ছেনা ননী সর ।

কে আর ঘাইয়া ঘরে

মহটা লইয়া করে

এ সর নবনী দিব মৃখে ।

এ সব ছাড়িয়ে যায়

কোথারে ঘাইতে চায়

মায়ের অন্তরে দিতে মৃখে ॥^{১৮}

যশোদা যতই বিলাপ করুন না কেন, কৃষ্ণ বলরামকে মথুরা যেতে হল । নন্দ ঘোষ সঙ্গে গেলেন ; আশা, কৃষ্ণকে ফিরিয়ে আনবেন । মথুরায় কিছুদিন কেটে যাবার পর কৃষ্ণ বলরামের সঙ্গে পবামর্শ করলেন কি উপায়ে নন্দকে বাড়ী পাঠানো যায় । বলরামের সঙ্গে আলোচনার সময় প্রমাণ পাওয়া যায় কৃষ্ণও নন্দ ও যশোদার প্রতি কত আসক্ত ।

নন্দ হেন পিতা

কি করিব কথা

যার স্নেহে নাহি সীমা ।

বহু সুখ অতি

কি আর পীরিতি

যশোমতী অতি সমা ॥

যশোদার স্নেহ

কি করিব এই

এ দেহ পদ্রিত মৃখে ।

এ জন বিদায়

কেমনে করব

না লয় আমার মৃখে ॥^{১৯}

এরূপ প্রতি-বাৎসল্যের দৃষ্টান্ত বেশী নেই। কৃষ্ণ যশোদার কথা ভেবে চোখের জলও ফেলেছেন।

নন্দ ঘোষকে ওঁরা বললেন, আপনি বাড়ী যান, আমরা পরে যাব।

দু'ভাইকে রেখে বাড়ী ফিরতে নন্দর বুক বেদনায় ধীর হলে যাচ্ছে। কৃষ্ণ বলরাম যাবেন না শুনেন নন্দ—

ভূমে গাড়ি যায় কান্দে নন্দ রায়
সম্বিত নারিক চিতে ॥^{২১}

তার ভাবনা—

কেমনে যাইব গোকুল নগরে
কৃষ্ণ বলরাম রাখি ॥^{২২}

নন্দ একা ফিরে আসায় গোকুলে শোকের ছায়া নেমে এল। যশোদা তাঁকে অভিযোগ করে বললেন—

কি লয়ে আইলা তুমি ঘরে।
ছাড়ি মোর কৃষ্ণ হলধরে ॥
কান্দে রাণী ভূমে অচেতন।
ধায়ে যত গোপ গোপীগণ ॥^{২৩}

সহজ সরল ভাষায় উপমা অলংকারে বস্তু্য ভারাক্রান্ত না করে চন্ডীদাস শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলাপ্রতি বাৎসল্যের কথা এমন সরসারভাবে প্রকাশ করেছেন যা হৃদয় স্পর্শ করে। এই পদগুলি পালাগানের অংশ হিসাবে রচিত হয়েছিল, তাই সুরারোপিত হলে এদের মাধুর্য অনেক গুণ বৃদ্ধি পাবে। বৈষ্ণব পদকর্তারা সাধারণতঃ যশোদার বাৎসল্যকেই প্রাধান্য দেন। চন্ডীদাসের বৈশিষ্ট্য তিনি দেবকী, বসুদেব, নন্দ প্রভৃতির বাৎসল্যকেও মর্ষাদা দিয়েছেন। এমনকি, শ্রীকৃষ্ণও যে নন্দ ও যশোদার প্রতি আকৃষ্ট তারও পরিচয় পাওয়া যায়। শুদ্ধ যশোদার বাৎসল্যের মধ্যে নিবন্ধ থাকলে বাৎসল্যের এই সামগ্রিক পরিবেশটি প্রকাশ করা সম্ভব হত না।

বাৎসল্যরসাপ্রতি বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীতে চন্ডীদাসের এই পদগুলির বিশেষ মূল্য আছে। কিন্তু রাধা-কৃষ্ণলীলা বর্ণনায় তিনি যে অনন্যসাধারণ রচনাশক্তির পরিচয় দিয়েছেন সেই তুলনায় বাৎসল্যরসের পদগুলির কাব্যগুণ একটু স্তান।

বাসুদেব ঘোষ

বাসুদেব ঘোষের জীবনকথা সম্বন্ধে নির্ভরযোগ্য তথ্য বিশেষ কিছু পাওয়া যায় না। যেটুকু পাওয়া যায় সে সম্বন্ধেও ইতিহাসকাররা ভিন্নমত পোষণ করেন। তবে দু'টি বিষয়ে সবাই একমত। প্রথমতঃ, গোবিন্দ, মাধব ও বাসুদেব—এই তিন ভাইয়ের মধ্যে বাসুদেব কনিষ্ঠ। তিনজনই ছিলেন কবিশক্তির অধিকারী এবং সুদক্ষ কীর্তনীয়া। তাঁদের কীর্তনের গুণগান কৃষ্ণদাসও করেছেন :

গোবিন্দ, মাধব, এই বাসু ঘোষ ।

তিন ভাই'র কীর্তনে প্রভু পায়েন সন্তোষ ॥^{২৪}

বাসুদেব নিজে দুই অগ্রজ সম্বন্ধে লিখেছেন :

গোবিন্দ মাধব ঘোষের গান,

শুনিয়া কেবা ধরয়ে পরাগ ।^{২৫}

শ্বিতীয়তঃ, এঁরা তিনজনই ছিলেন চৈতন্যদেবের সমসাময়িক । তাঁর লীলা প্রত্যক্ষ করবার সৌভাগ্য এঁদের হয়েছিল । কোমারব্রতধারী তিন ভ্রাতার একান্ত আগ্রহ ছিল চৈতন্যদেবের সঙ্গে থেকে তাঁর পরিচর্যা করা । কিন্তু প্রেমধর্ম প্রচারের জন্য মহাপ্রভু বাংলাদেশে নিত্যানন্দে নিকট তিন ভাইকে নীলাচল থেকে পাঠিয়ে দিলেন । নিত্যানন্দের সহচর হিসাবেই তাঁদের পরবর্তী জীবন কেটেছে ।

বাসুদেবের জন্ম ও মৃত্যুর কোন তারিখ পাওয়া যায় না ; তিনি যে চৈতন্যদেবের সমসাময়িক এবং তাঁর তিরোধানের পরেও যে কিছুকাল জীবিত ছিলেন সে বিষয়ে মতবৈধতা নেই ।

দীনেশচন্দ্র সেনের মতে বাসুদেবের পূর্ব নিবাস ছিল কুমারহট্ট । গ্রীহট্টের বড়ন গ্রামে মাতুলালয়ে তাঁর জন্ম হয়েছিল এমন কথাও শোনা যায় ।^{২৬} সুকুমার সেনও বলেছেন, বাসুদেবের কুমারহট্ট থেকে নবাবীপে এসে বসবাস শুরু করেছিলেন । তাঁদের মাতুলালয় গ্রীহট্টে এবং পিত্রালয় চট্টগ্রামে ছিল বলে তাঁর ধারণা ।^{২৭} কিন্তু অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন, বাসুদেবের পিতা বল্লভ ঘোষ ছিলেন মদ্রিশ-দাবাদের অধিবাসী, পরে তাঁরা নবাবীপবাসী হন ।^{২৮} আবার অনেকে মনে করেন বাসুদেবের আদি নিবাস ছিল বর্ধমান কিংবা মেদিনীপুরে ।^{২৯}

গোবিন্দ, মাধব ও বাসুদেব— এই তিন ভাই চৈতন্য জীবনীমূলক পদ রচনা করেছেন । বিশেষ করে সন্ন্যাস গ্রহণ বিষয়ক করুণরসের পদগুলি মর্মস্পর্শী । তিনজনের মধ্যে পদকর্তা হিসাবে শ্রেষ্ঠ কনিষ্ঠ বাসুদেব । চৈতন্যের পরবর্তীকালে বাংলা পদাবলী সাহিত্যে একটি নতুন শাখার প্রবর্তন হল । এই শাখার মূল বিষয়বস্তু গোরাঙ্গের জীবন, সন্ন্যাসগ্রহণ এবং প্রেমধর্মের প্রচার । এই শ্রেণীর পদাবলী রচনায় বাসুদেব শীর্ষস্থানীয় বললে অত্যুক্তি হয় না । কবি চৈতন্যলীলার প্রত্যক্ষদর্শী, সুতরাং তাঁর পদাবলীর ঐতিহাসিক মূল্য অবশ্য স্বীকার্য । সবচেয়ে বড় কথা সেই প্রেমলীলার সাক্ষী হিসাবে কবির উন্মিলিত হৃদয়ের অন্তর্ভুক্তি তাঁর পদাবলীতে জীবন্ত হয়ে উঠেছে । এই আবেগাপ্ত পদগুলি যখন গীত হত তখন শ্রোতার পাষাণ হৃদয়ও বিগলিত হয়ে যেত । কৃষ্ণদাস কবিরাজ তাই বলেছেন :

বাসুদেব গীতে করে প্রভুর বর্ণনে

কাণ্ট-পাষণ দ্রবে যাহার প্রবণে ॥^{৩০}

বাসুদেব রচিত পদের সংখ্যা আনুমানিক দুই শতাধিক ।^{৩১} সুকুমার সেনের মতে এই সংখ্যা প্রায় আশী ।^{৩২} ভগ্নতার সমস্যা সংখ্যা নির্ণয়ে বাধা হয়ে দেখা দেয় । কারণ বাসুদেবের পদ সংগ্রহে কবি বল্লভ, বাসুদেব, বাসু ঘোষ, বাসু প্রভৃতি

ভাণিতা পাওয়া যায়। বাসুদেব বাঙালী বৈষ্ণবদের মধ্যে একটি সাধারণ নাম। একাধিক কবির এই নাম থাকতে পারে। পদগুলির গুণগত বিভিন্নতা লক্ষ্য করেও মনে হয় সংকলিত পদগুলি হয়ত একাধিক কবির রচনা। বাসুদেব রজবদলিতেও বারোটি পদ রচনা করেছিলেন।

তার রচনা প্রধান দুটি শ্রেণীতে বিভক্ত। অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এ দুটি শ্রেণীর বৈশিষ্ট্য সুন্দরভাবে ব্যাখ্যা করেছেন : “বাসুদেব চৈতন্য-জীবন কথাকে দুইটি পৃথক পর্যায়ে বর্ণনার সিদ্ধান্ত করিয়াছিলেন। একটি পর্যায়ে অলংকারশাস্ত্র ও পূর্ব প্রচলিত বৈষ্ণব পদাবলীর শ্রেণী ও পালা অনুসারে চৈতন্যলীলাকে সেই ছাঁচে ঢালিয়া তিনি রাধাকৃষ্ণলীলার পটভূমিকায় চৈতন্যকাহিনী স্থাপন করিয়াছিলেন। আর একটি পর্যায়ে তিনি চৈতন্যদেবের নবদ্বীপের জীবনলীলাকে ঐতিহাসিক ও বাস্তব দৃষ্টিকোণ হইতে অঙ্কন করিয়াছিলেন। ইহার মধ্যে প্রথম পর্যায়টি নিছক কাব্যপনিক, বাস্তবের সঙ্গে ইহার ততটা সম্পর্ক নাই ; কিন্তু দ্বিতীয় পর্যায়ের পদগুলিতে চৈতন্যের দৈনন্দিন জীবনের অধিকতর ছায়াপাত হইয়াছে।”^{৩৩}

বাসুদেব বৈষ্ণবীয় রীতিসম্মত কিছু বিশুদ্ধ কৃষ্ণলীলার পদ রচনা করেছেন, যে সব পদে আছে গোষ্ঠলীলা, পূর্বরাগ, মিলন, বিরহ, ঝুলন, রাসলীলা, জলকোল, দানলীলা প্রভৃতির বর্ণনা। বর্ষার রাগিতে রাধার অভিসারচিন্তা নিয়ে কবি এই পদটি রচনা করেছেন :

ওহে নব জলধর
বরষা হরষ বড় মনে
শ্যামের মিলন মোর সনে।
বরষা মন্দ বিমানি
আজু সুখে বর্ষিব রজনী
গগনে সঘনে গরজনা
দাদুরি দৃশ্যভি-বাজনা।
শিখরে শিখাভিনী বোল
বর্ষিব সুরনাথ-কোল
দোহার পিরীতি-রস আশে
ডুবল বাসুদেব ঘোষে ॥^{৩৪}

কৃষ্ণলীলার পটভূমিকায় গৌরাঙ্গের কৃষ্ণপ্রেমের বিভিন্ন স্তর বর্ণনা করা হয়েছে অনেকগুলি পদে। এ সব ক্ষেত্রে গৌরাঙ্গ রাধার স্থান অধিকার করেছেন, রাধার মতোই তিনি কৃষ্ণপ্রেমে উন্মত্ত। আবার ভাগবত অনুসরণে যশোদার বাৎসল্যের ছবিও বাসুদেব এঁকেছেন। গোপরমণীরা যমুনা জল আনতে গেছে ; সেই সুযোগে কৃষ্ণ শূন্যগৃহে প্রবেশ করে ননী চুরি করে খেয়েছেন। প্রতিবেশিনীরা নালাশ করায় কৃষ্ণকে শাস্তি দিতে বেঁধে রাখলেন যশোদা। কৃষ্ণের কামা দেখে তাঁকে বশ্বনমস্তু

করতেই তিনি গিয়ে উঠলেন কদম গাছে। যশোদার ভয় হল ছেলে যদি পড়ে যায়। তখন যশোদা লোভ দেখিয়ে বিলাপ করছেন :

যশোদা বলেন, কোলে আয় রে যাদুমাণি
 দু'কর পদরিয়া তোরে দিব রে নন। ॥

কান্দে তখন নন্দরাণী হায় রে বাছা যাদুমাণি
আমি ত পাষণ্ডী তোর মাতা ।

কি ছার নবনী তরে বাঞ্ছলাম যুগল করে
পাষণ হৃদয় তোর পিতা ।

আমার পাষণ হিয়া যদুগল করেছে বাস্ধিয়া
প্রহার কার্জলাম নানা ছলে ।

তদ্মি ভাগ্যবতী রাণী শ্রীকৃষ্ণের চরণ ভাবি
বাসদুখোষ ইহা বলে ॥ ৩৫

বাসুদেবই গৌরাঙ্গের জীবনকাহিনী অবলম্বন করে বাৎসল্যরসের বাংলা পদ প্রথম রচনা করেছিলেন। যশোদা কৃষ্ণকে যতই স্নেহ করুন না কেন, কবিরা সেই স্নেহকে যতই মানবিক রূপ দেবার জন্য প্রয়াস করুন না কেন, আমরা সম্পূর্ণ ভুলতে পারি না যে কৃষ্ণ সংসার-জগতের কেউ নন। তাঁর ঐশ্বর্যরূপ বারবার ভক্তের নিকট আত্মপ্রকাশ করে। তাই যশোদার বাৎসল্যে একটু ফাঁক থেকে যায়,— সেটা মানব-জননী ও ভগবানের মধ্যকার ব্যবধান। কিন্তু শাচীমাতার গৌরাঙ্গের জন্য যে স্নেহের ব্যাকুলতা তা পরিপূর্ণরূপে মানবিক এবং অতি সহজেই তা আমাদের অন্তর গভীবভাবে স্পর্শ করে। পুত্র গৃহত্যাগী সন্ন্যাসী হওয়ায় মায়ের মনের যে বেদনা তা প্রায় পাঁচশত বৎসর যাবৎ বাঙালীর বাৎসল্যভাবনাকে করুণ রসে সিন্ধু করেছে। এই বেদনাকে কাব্যে রূপায়িত করেছেন বাসুদেব, এক্ষেত্রে তিনিই পথিকৃৎ। বাৎসল্যের পরবর্তী কবিরা তাঁর দ্বারা বিশেষরূপে প্রভাবান্বিত হয়েছিলেন।

এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা প্রয়োজন যে বাংলা পদাবলী সাহিত্যে বাৎসল্যরস মর্যাদা পেয়েছে শচীমাতার বিয়োগান্ত স্নেহের বাস্তব দৃষ্টান্ত থেকেই।

চেতন্যের লীলাসঙ্গী ছিলেন বাসুদেব। তিনি গৌরাঙ্গের সমগ্র জীবনের প্রধান ঘটনাবলীকে বিষয়বস্তু করে পদ রচনা করেছেন। তাঁর গৌরাঙ্গবিষয়ক পদাবলী সম্বন্ধে যথার্থই বলা হয়েছে :

বাসু ঘোষ ঠাকুরের বিচিত্র বর্ণন।

শুনিতেই যুড়ায় শ্রোতার কণ্ঠ মন ॥

গোরাঙ্গের জন্ম আদি যত যত লীলা ।

বিস্তারি অশীতি পদে সকল বর্ণিলা ॥

কীর্তনের আরম্ভে রসের অনুসারে ।

গৌরচন্দ্র সেই পদ গাও সমাদরে । ৩৬

বাসুদেব বাৎসল্যরসের এমন কতকগুলি অন্তরঙ্গ। বাস্তব চিত্র, এঁকেছেন স্বা-
প্রথাসিদ্ধ কৃষ্ণলীলার পদে অনুপস্থিত। মাতা পুত্রের এমনি একটি কোতুক-ক্ৰীড়ার
ছবি—

শচীর আঙ্গিনায় নাচে বিশ্বম্ভর রায় ।
হাসি হাসি ফিরি ফিরি মায়েরে লুকায় ॥
বয়ানে বসন দিয়া বোলে লঙ্কাইলং ॥
শচী কোলে বিশ্বম্ভর আমি না হেরিন্দ ॥
মায়ের অঙ্গল ধরি চঞ্চল-চরণে ।
নর্মাচিয়া নার্চিয়া যায় খঞ্জন-গমনে ॥
বাসুদেব ঘোষে কহে অপরূপ শোভা ।
শিশুরূপে দেখি হয় জগ-মন-লোভা ॥৩৭

নিমাই আমাদেরই ঘরের নিত্যপরিচিত দূরন্ত শিশু এবং শচী বাঙালী ঘরের
মমতাময়ী মা :

মায়ের অঙ্গল ধরি শিশু গোরহরি ।
হাঁটি হাঁটি পায় পায় যায় গুড়ি গুড়ি ॥৩৮

কখনও গোরা ম'র হাত ধরে দ্রুত হাঁটার চেষ্টা করেন, কখনও 'ঠেকার' দেখিয়ে
পড়ে যান; আবার কখনও "আখুটি করিয়া গোরা ভূমে দেয় গাড়ি।" শচী
তাড়াতাড়ি ছেলেকে কোলে তুলে গায়ে হাত বদলিয়ে দেন, ব্যথা পেয়েছে মনে করে
'আহা' বলে ছেলেকে সান্ত্বনা দেন এবং "চুবন দেয় বদন কমলে।"

বাসুদেব অবশ্য ভাগবত-বর্ণিত বাৎসল্যের প্রভাব সম্পূর্ণরূপে অতিক্রম করতে
পারেননি। নিমাই যখন "চাঁদ দে মা বলি শিশু কাদে উত্তরায়" তখন কৃষ্ণের চাঁদের
জন্য এমনি বায়নার কথা মনে পড়ে। শচী যখন দেখলেন চাঁদের জন্য নিমাই "কাঁদিয়া
ধুলার পড়ে হাতে ছিঁড়ে চুল" তখন ঘর থেকে রাধা-কৃষ্ণের ছবি এনে ছেলের হাতে
দিলেন তিনি। আর,

চিত্র পাঞা গোরাচাঁদের মনে বড় সুখ ।
বাসু কহে পটে পহু হের নিজ মুখ ॥৩৯

কবি এখানে বাস্তবতার পথ ত্যাগ করে অলৌকিকের আভাস দিয়েছেন।

যশোদা কৃষ্ণ সংবন্ধে বলেছেন,

দামালিয়া ষাড় মোর না মানে আপন পর
ভালমন্দ নাহিক গেলান ॥৪০

এর মধ্যে আমরা শচীমাতার দূরন্ত পুত্রকেই দেখতে পাই। আবার শাস্তি পেয়ে
কৃষ্ণ কৃষ্ণ যখন বলেছেন,

পরের ছেলে হয়ে পরের মায়ে মা বলিব
উদর পূরিয়ে আমি নবনী খাইব ॥৪১

এবং তিনি যে যশোদার নিজের ছেলে নন সেই কথা উল্লেখ করে আঘাত দেন—

আপনার মা বিনে বেদনা নাই জানে ।

কৃষ্ণ যদি চলে যান তাহলে যশোদার জীবন কেমন হবে ?

নয়নের তারা তুমি তোমাতে হারিয়ে আমি
গাভী যেন বাছা হারাইল ॥^{৪৩}

বাসুদেবের কৃষ্ণ ও যশোদার পশ্চাতে প্রায়ই দেখতে পাই নিমাই ও শচীমাতাকে ।

কবির বাৎসল্যরসের পদাবলীগদ্যলিকে মোটামুটি দুটি শ্রেণীতে ভাগ করা যায় ।
এক, নিমাইয়ের বাল্যলীলা ; দুই, গৃহত্যাগী নিমাইয়ের জন্যে শচীর বেদনা । প্রথম
পর্যায়ের পদগুলির সঙ্গে কৃষ্ণলীলার কিছু কিছু সাদৃশ্য অবশ্যই আছে । কিন্তু
গৌরাণ্ণের সম্যাসমূলক পদগুলি একাধারে বাস্তব ও মৌলিক রচনা । এগুলি কবির
উজ্জ্বলতম সৃষ্টি ।

বিষ্ণুপ্রিয়ার মদখে নিমাইয়ের গৃহত্যাগের কথা শুনে শচী—

আউদড়-কেশে ধায় বসন না রহে গায়
শুনিয়া বধুর মদখের কথা ॥^{৪৩}

আলদুলায়িত কেশে স্থলিত বসনে ছুটে এলেই বা কি হবে ? নিমাই নিরুদ্দেশ ।
তখন—

গৌরাঙ্গ গিয়াছে ছাড়ি বিষ্ণুপ্রিয়া আছে পড়ি
শচী কাঁদে বাহির দ্বারে ॥^{৪৪}

এই দুটি ছন্দে শূন্য গৃহ এবং দুটি নারী হৃদয়ের বেদনাত্মক শূন্যতা মর্মস্পর্শী
হয়ে উঠেছে । অথচ কবি এর জন্য উপমা, অনুপ্রাস বা বাগ্‌বিস্তার কিছুই করেননি ।
সহজ কথায় হৃদয় স্পর্শ করাতেই বাসুদেবের কৃতিত্ব ।

সারাদিন তো শচীদেবী নিমাইয়ের কথা ভেবে ভেবে আকুল । রাত্রিতেও ছেলের
স্বপ্ন দেখেন । একদিন দেখলেন, নিমাই আগুনায় দাঁড়িয়ে তাঁকে ‘মা’ বলে ডাকছেন ;
শচী ব্যাকুল হয়ে ঘর থেকে বেরিয়ে আসতেই নিমাই পায়ের ধুলো মাথায় নিয়ে ম্লান
গলা জড়িয়ে কাঁদতে লাগলেন ।

কিন্তু হায়, এমন মধুর স্বপ্ন ভেঙে গেল ।

আইস মোর বাছা বলি হিয়ার মাঝারে তুলি
হেনকালে নিদ্রাভঙ্গ হৈল ।

পুন না দেখিয়া তারে পরাণ কেমন করে
কান্দিয়া রজনী পোহাইল ॥^{৪৫}

যখন কল্পনার চোখে দেখেন, কৌপীন পরিহিত নিমাই দ্বারে দ্বারে ভিক্ষা করছেন
তখন তা শচীদেবীর কাছে অসহ্য হয়ে ওঠে :

এ ডোর কৌপীন পার কি লাগিয়া দণ্ডধারী
ঘরে ঘরে খাবে ভিক্ষা মাগি ।

জয়ন্তে থাকিতে মায় ইহা নাকি সহ্য যায়
কার বোলে হইলা বৈরাগী ॥^{৪৬}

চৈতন্যদেব অনেকদিন পর নবদ্বীপে ফিরে এসেছেন। শচীর সঙ্গে দেখা হল। মা'র বেদনা অনুভব করে তিনি প্রবোধ দিতে লাগলেন। কিন্তু শচীর বেদনা পুত্রের উপদেশামূর্তে দূর হল না :

প্রভু শ্রুতিবাণী কহে

শচী নিবঁচনে রহে

পড়ে জল নয়ন বহিয়া ॥^{৪৭}

ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বাস্তু ঘোষের রচনার যে মূল্যায়ন করেছেন তা আমরা সমর্থন করি। তিনি বলেছেন : 'এই পদগুলির বাস্তবতা ও ঐতিহাসিকতা অতিশয় মূল্যবান, অনেক সময় চৈতন্যজীবনীকাব্যের তথ্য অপেক্ষা এগুলি অধিকতর নির্ভরযোগ্য নহে। কিন্তু বাস্তু ঘোষের সরল রচনাভঙ্গী ও প্রাণের গভীর বেদনার এমন একটা আকর্ষণ আছে যে, ইহার মানবিক রূপটা আমাদের নিকট অধিকতর উপভোগ্য বোধ হয়। শচীমাতা ও বিষ্ণুপ্রয়ার অন্তর্বেদনার এমন মর্মস্পর্শী চিত্র অন্য কোথাও মিলবে না। অথচ এই পদগুলির ভাষায় কিছুমাত্র রং-রূপের ঐশ্বর্য নাই ; অলংকারের উজ্জ্বলতা নাই, নিতান্ত সরল প্রাণের নিরাভরণ-উক্তি আমাদের মন জয় করিয়াছে। তাই মাঝে মাঝে মনে হয়, গভীর কথা গভীর বেদনার মতোই আভরণহীন। বাস্তু ঘোষের পদগুলি তাহার প্রধান সাক্ষী।'^{৪৮}

বলরামদাস

চৈতন্য পরবর্তীকালের বৈষ্ণব পদকর্তাদের মধ্যে বলরামদাস অন্যতম। শ'ধু এইটুকু বললেই যথেষ্ট হয় না। কারণ গুণগত উৎকর্ষে তাঁর বেশ কিছু পদ চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাস এবং গোবিন্দদাসের পদাবলীর প্রায় সমকক্ষ। রজবুলিতেও তিনি অনেক পদ রচনা করেছেন, কিন্তু এদের অধিকাংশই বিত্তীয় শ্রেণীর বলা যায়।

রঙ্গচারী অমরচৈতন্য বলরামদাস ভগিনতাযুক্ত ২৪৩টি পদ সংগ্রহ করে প্রকাশ করেছেন। অনেক ভগিনতায় অবশ্য বলরামদাস নামটির কিছু হেরফের আছে। যেমন 'দাস বলরাম', 'বসু বলরাম', 'দাস বলাই' ইত্যাদি। ভগিনতার এই একাধিক রূপ জটিলতার সৃষ্টি করেছে। প্রশ্ন উঠেছে, বলরাম দাস ক'জন? এরূপ জিজ্ঞাসা চণ্ডীদাস সম্বন্ধেও উঠেছে। জগবন্ধু ভদ্র গৌরপদতরঙ্গিণীর ভূমিকায় উনিশজন বলরাম দাসের কথা উল্লেখ করেছেন। ডঃ সূর্যকুমার সেন এই নামের পাঁচজন কবির কথা বলেছেন।^{৪৯} ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মনে করেন, বলরামদাস নামধেয় কবির সংখ্যা বোধ হয় দুই। একজন জাহ্নবাদেবীর শিষ্য ও নিত্যানন্দের সেবক, অন্যজন পরবর্তীকালের—সপ্তদশ শতকের মাঝামাঝি সময়ে তিনি হয়ত জীবিত ছিলেন। নিত্যানন্দের পরিকর প্রাচীনতর বলরামই বাংসল্যরসের পদাবলীর রচয়িতা, যার 'বাংসল্যরসের পদের সমকক্ষ কোন রচনা সমগ্র পদাবলী সাহিত্যে পাওয়া যায় না...'^{৫০} এই কবি কৃষ্ণনগরের নিকটবর্তী তাঁর দোগাছিয়া গ্রামের বাড়িতে বালগোপালের মর্তি প্রতিষ্ঠা করেছিলেন। সুতরাং বালগোপালের উপাসক হিসাবে তাঁর পক্ষে বাংসল্যরসের পদ রচনা করা

স্বাভাবিক। অধ্যাপক অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলরামদাসের জন্ম সময় নির্দেশ করেছেন ১৫৫০ খ্রীষ্টাব্দের কিছ্ পূর্বে; সতীশচন্দ্র রায় ‘পদকল্পতরুতে’ জন্ম সন উল্লেখ করেছেন আনুমানিক ১৫৩০ খ্রীষ্টাব্দ। কোনো অবস্থার সমর্থনেই সন্নির্দিষ্ট প্রমাণ নেই।

বৈষ্ণব পদকর্তারা সচরাচর যে সব প্রসঙ্গ নিয়ে লেখেন বলরামদাসও সেই সব বিষয় অবলম্বন করেছেন। চৈতন্য ও নিত্যানন্দের প্রতি শ্রদ্ধাার্চ রচনা করেছেন; কৃষ্ণলীলার বিভিন্ন প্রসঙ্গ নিয়ে তাঁর অনেকগুণি পদ আছে। পূর্বরাগ, অভিষার, মিলন, বিরহ, রসোদগার, বাসকসজ্জা প্রভৃতি কয়েকটি প্রসঙ্গের উপর কিছ্ পদ আছে যা প্রকৃতই প্রথম শ্রেণীর। কিন্তু নৌকাবিলাস ও দানলীলাব পদগুণি বৈচিত্র্যহীন। তাঁর বাৎসল্যভাবের পদগুণিই বিশেষরূপে সমৃদ্ধ।

সাধারণত বলরামদাসের রচনা সহজ, সরল ও মর্মস্পর্শী। কোথাও কোথাও তিনি ছন্দ ও অলংকারের বৈচিত্র্য আনলেও তাঁর রচনাইলী মূলত প্রাঞ্জল ও আভরণ-বর্জিত। কিন্তু তাঁর যে ছন্দ ও অলংকার প্রয়োগে দক্ষতা ছিল সে সম্বন্ধে ডঃ স্কুমার সেন বলেছেন ‘Like Govindadasa Kaviraj, Balaram was a skilled metrist and could write ornamental poetry.’^{৭১}

চৈতন্যদেবের প্রশস্তিমূলক নিম্নোদ্ধৃত পদটিতে বাসুদেব ঘোষের মানদ্রু গৌরান্ধব পূর্ণ পরিচয় পাওয়া যায় না। কৃষ্ণের মতো গৌরান্ধব ঐশ্বর্যময় রূপই অধিকতর পরিষ্কট। তাছাড়া কবিকে এখানে মনে হয় সচেতন শিল্পী, স্বতঃস্ফূর্ত আবেগের কিছ্ অভাব আছে।

তাল রঙ্গে নাচে মোব শচীব দল্লাল।

সব অঙ্গে চন্দন দোলয়ে বনমাল।

বিশাল হৃদয়ে গজমুকুতাব হার।

পদতলে তাল উঠে নুপূর ঝংকার।

ছন্দ বিহ্বলে কত জাগে অঙ্গভঙ্গী।

নদীয় নগরে নাই এত বড় রঙ্গী ॥^{৭২} ইত্যাদি।

অন্যদিকে অস্তঃপূরবাসিনী রাধার গভীর মনোবেদনা এমন কবে প্রকাশ করেছেন যা পাঠকের হৃদয় ভাবাবেগে উত্তেজিত করে :

দুখিনীর ব্যথিত বস্ত্র শুন দ্রুতের কথা।

কাহারে মরম কব কে জানিবে বেথা ॥

কান্দিতে না পাই পাপ নন্দদীর তাপে।

আঁখির লোর দোঁখ কহে, কান্দে বস্ত্রের ভাবে ॥

বসনে মূছিয়া ধারা ঢাকি যদি গায়।

আন হল করি গুরুজনের দেখায় ॥

কাল্য নাম লৈতে না দেয় দারুণ শাস্ত্রী।

কাল হার কাড়িয়া লয় কাল পাটের শাড়ী ॥

দুখের উপরে বন্ধু আখ আর দুখ ।

দেখিতে না পাই বন্ধু তোমার চাঁদ মধু ॥

দেখা দিয়া যাইতে বন্ধু কিবা ধন লাগে ।

না যায় নিলক্ষ প্রাণ দাঁড়াই তোমার আগে ॥^{৫৩} ইত্যাদি ।

কৃষ্ণ নিকটে নেই, রাখা তাঁর মধুর স্মৃতির দংশন-জ্বালায় কাতর । কৃষ্ণবিহীন গৃহে বাস করতে মনে হয় কে যেন শেল বিঁধছে তাঁর মনে ।

এ ঘরে বসতি মোর লাগে যেন শলি ।

ঝুরিয়া ঝুরিয়া কাঁদে পরাণ পদতলি ॥

যতক পিরিতি পিয়া করিয়াছে মোরে ।

আখরে আখরে লেখা হিয়ার ভিতরে ॥

হাসিয়া পাজির-কাটা যে বল্যাছে বাণী ।

সোঙারিতে চিতে উঠে আগুনের খনি ॥

নিরবধি বৃকে থুঞা চাহি চোখে চোখে ।

এ বড় দারুণ শেল ফুটি রৈল বৃকে ॥^{৫৪}

রাখাকে পেয়েও কৃষ্ণ শঙ্কিত— কখন আবার তাঁকে হারাতে হয় :

হিয়ার ভিতর থুইতে নহে পরতীত ।

হারাই হারাই হেন সদা করে চিত ॥

বিশ্বের সকল প্রেমিকের অন্তরের ব্যাকুলতা কবি কৃষ্ণের উত্তর মধ্যে দিয়ে প্রকাশ করেছেন ।

রাধাকৃষ্ণলীলা-বিষয়ক বহু পদেই বলরামদাসের কবি-প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যাবে । বাংসল্যারস আমাদের প্রধান আলোচ্য বিষয় ; সুতরাং অন্য প্রসঙ্গের পদাবলী নিয়ে বিস্তৃত পর্যালোচনার অবকাশ নেই ।

বাসুদেব ঘোষ বাংসল্যারসের পদ রচনা করেছেন চৈতন্যের বালালীলা অবলম্বনে । বলরাম বৈষ্ণবীয় ধারানুযায়ী কৃষ্ণের বালালীলাকেই বিষয়বস্তু হিসাবে গ্রহণ করেছেন ।

যশোদা স্মৃতিকা গৃহে প্রথম যখন কৃষ্ণকে দেখতে পেলেন তখনও তিনি প্রকৃত ব্যাপার কি জানেন না । কৃষ্ণ তাঁর নিজের ছেলে মনে করে আনন্দে আত্মহারা হলেন । সবাইকে ডেকে ডেকে ছেলেকে দেখাচ্ছেন তিনি :

দেখসিয়া পদতর বদন ।

নীল বরণ শশী উদয় করিল আসি

দেখি কর সফল জীবন ॥^{৫৫}

‘নীল বরণ শশী’ পাঠকের মনে এক চমৎকার ব্যঙ্গনার সৃষ্টি করে ।

বলরামদাসের বাংসল্যার পদগুলি অধিকাংশই গোষ্ঠলীলা-সংক্রান্ত । ছেলেকে গোষ্ঠে পাঠিয়ে যশোদার নানা আশঙ্কা । যদি কোনো বিপদ-আপদ ঘটে ! সন্তানের মঙ্গলকামনায় মায়ের মন সর্বদা যে ব্যাকুলতায় আলোড়িত হয় তারই সূক্ষ্মর ছবি এঁকেছেন বলরামদাস । গোষ্ঠলীলা ছাড়া কয়েকটি পদে ঘরোয়া ছবি পাওয়া যায় ।

বাল্যলীলার একটি পদে আছে, সকালে ঘুম থেকে উঠে যশোদা দধি মশ্খন করছেন। এদিকে কৃষ্ণ জেগে উঠে পালঙ্কের উপর বসেই মাকে ডেকে বলছেন, আমার খিঁধে পেয়েছে, কিছ্‌র খেতে দাও। তারপরেই—

মা মা বলিয়া তবে বাহিরে আইলা।

কি খাব বলিয়া কৃষ্ণ কাঁদিতে লাগিল।

দেহ দেহ ননই দেহ বলে বারংবার।

ক্ষুধায় ব্যাকুল প্রাণ হইল আমার ॥^{৭৬}

আজও নিম্ন-মধ্যবিত্ত পরিবারে এমন ছবি বিরল নয়। কৃষ্ণ যশোদার উপর অভিমান করে লুকিয়ে আছেন। যশোদা তাকে খুঁজে না পেয়ে গোপ-বালকদের জিজ্ঞাসা করছেন। তোমরা দেখেছ তাকে? আর আক্ষেপ করছেন:

গোপাল না লৈনু কোলে ভুলিনু রোহিণী বোলে

সে কোপে কুপিত যাদুমাণি।

কোপিত নয়ন কোণে চাইয়াছিল আমা পানে

আমি কি এমন হবে জানি ॥^{৭৭}

শ্রীকৃষ্ণের যে সব লীলার কথা ভাগবতের দশম স্কন্ধের নবম অধ্যায়ে বিবৃত হয়েছে তার কোন কোনটি অবলম্বন করে বলরামদাস পদ রচনা করেছেন। কিন্তু সর্বত্র হুবহু অনুল্লেক্য নয়। দৃষ্টান্তস্বরূপ ননী চরিত্রের অপরাধে কৃষ্ণকে বাধবার স্দুপরিচিত ঘটনাটি উল্লেখ করা যেতে পারে। ভাগবতে আছে, কৃষ্ণ তাঁর অলৌকিক ক্ষমতার সাহায্যে বশ্খন মদুস্ত হলেন এবং প্রমাণ করলেন তিনি সাধারণ বালক নন, দেবাদিদেব ভগবান কৃষ্ণ ॥^{৭৮} কৃষ্ণের দেবত্ব প্রমাণ করেই ভাগবতকার তদুট ; কিন্তু বলরামদাস এই ঘটনার সমাপ্ত দেখিয়েছেন অন্যভাবে। কৃষ্ণের অলৌকিকত্বের পরিবর্তে তিনি এক মানবিক চিত্র দিয়েছেন, যাকে মনে হয় বাস্তব এবং পরিচিত। কৃষ্ণ নন্দ্রের নিকট কাঁদতে কাঁদতে বললেন:

না থাকিব তোমার ঘরে অপযশ দেহ মোরে

মা হইয়া বলে ননি-চোরা ॥

ধরিয়া ঘৃণল করে বাঁধিয়া ছান্দন-ডোরে

বাঁধে রাণী নবনী লাগিয়া।

আহীরী রমণী হাসে দাঁড়াইয়া চারি পাশে

হয় নয় দেখ স্দুধাইয়া ॥

অন্যের ছাওয়াল যত তারা ননি খায় কত

মা হইয়া কেবা বাঞ্ধে করে।

যে বল সে বল মোরে না থাকিব তোর ঘরে

এ না দ্ধুংখ সহিতে না পারে ॥^{৭৯}

কৃষ্ণকে শাস্ত করবার জন্য—

যশোদা আসিয়া কাছে গোপালের মদুখ মদুছে

অপরাধ ক্ষমা কর মোরে ॥^{৮০}

গোষ্ঠলীলার পদাবলীতে পুত্রের কল্যাণ ভাবনায় যশোদার উৎকণ্ঠা প্রাধান্য লাভ করেছে। ভাগবতের যশোদা কৃষ্ণের অলৌকিক শক্তি সম্বন্ধে সচেতন। বলরামদাসের যশোদা কৃষ্ণের দেবত্ব সম্বন্ধে সম্পূর্ণ উদাসীন। তাই যশোদা আমাদেরই ঘরের মাতৃমূর্তি এবং কৃষ্ণ সাধারণ মানব-শিশু মাত্র।

কৃষ্ণ গোষ্ঠে যাবেন। যশোদার মনে নানা ভাবনা। তাই যাবার আগে—
হের আরে বলরাম হাত দে মায়ের মাথে
দেহ রাখিয়া প্রাণ দিলাম তোমার হাতে ॥

যশোদার ভয়—

দণ্ডে দশবার খায় তার নাহি লেখা।

নবনী লোভিত গোপাল পাছে আইসে একা ॥^{৩১}

ক্ষুধায় কাতর হলে ননী খাবার লোভে যদি একা বাড়ী আসে তবে পথে নানা বিপদ ঘটতে পারে। সুতরাং বলরাম, তুমি লক্ষ্য রেখ।

যশোদা বলরামকে তাঁর দুর্ভাবনার কথা বলছেন :

বলরাম তুমি মোর গোপাল লৈয়া যাইছ।

যারে ঘূমে চিয়াইবে দুঃখ পিয়াইতে নারি।

তারে তুমি গোষ্ঠে সাজাইছ ॥

কত জন্ম ভাগ্য করি আরাধিয়া হব-গৌরী

পাইলাম এ দুঃখ পসরা।

কেমনে ধৈর্য ধরে মায়ে। ক বালিতে পারে

বনে যাও এ দুঃখ কোঙরা ॥

বসন ধরিয়া হাতে ফিরে গোপাল সাথে সাথে

দণ্ডে দণ্ডে দশবার খায়।

এ হেন দুঃখের বাছা বনেতে বিদায় দিয়া

কেমনে ধরিবে প্রাণ মায় ॥^{৩২}

ছেলেকে এত ভালোবাসেন বলেই তাকে ঘিরে এত বেদনা, এত উৎকণ্ঠা। তাই কৃষ্ণ যশোদার কাছে শুধু আনন্দের নন, “দুঃখেরও পসরা”। “বসন ধরিয়া হাতে, ফিরে গোপাল সাথে সাথে” মা ও সন্তানের ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের এক অপরিপূর্ণ ঘরোয়া ছবি।

শুধু বলরামের উপর কৃষ্ণের দায়িত্ব দিয়ে যশোদা নিশ্চিন্ত হতে পারছেন না। তিনি অন্য সঙ্গীদেরও ডেকে বলছেন :

গ्रीদাম স্দদাম দাম শুন ওরে বলরাম

মিনতি করিয়ে তো সভারে।

বন কত অতি দূর নব তৃণ কদুশাকদূর

গোপাল লইয়া না যাইহ দূরে ॥

সখাগণ আগে পাছে গোপাল করিয়া মাঝে

ধীরে ধীরে করিহ গমন ।

নব তৃণাঙ্কুর আগে রাগ্যা পায় জ্ঞানি লাগে

প্রবোধ না মানে মোর মন ॥

গোষ্ঠে যাবার আগে যশোদা বলে দিলেন :

নিকটে গোধন রাখা মা বল্যা শিগগায় ডাকা

ঘরে থাকি শূন্যি যেন রব ॥^{১৩}

শিক্ষার মধ্য দিগে ‘মা’ ডাক শূন্যতে পেলে নিশ্চিত হবেন যশোদা ॥

পদাবলী সাহিত্যে প্রতিবাৎসল্যের চিত্র খুব কমই পাওয়া যায় । যশোদাই কৃষ্ণকে ভালোবাসেন, কৃষ্ণের তাঁর প্রতি আকর্ষণের দৃষ্টান্ত বিরল । বলরামদাসের কৃষ্ণ-আমাদেরই ঘরের বালক, তাই যশোদার প্রতি তাঁর ভালোবাসার প্রকাশ স্বাভাবিক । তাই গোষ্ঠ থেকে বাড়ী ফিরতে বিলম্ব হওয়ায় কৃষ্ণ সখাদের বলছেন :

আজি মাঠে আমাদের বিলম্ব দেখিয়া ।

হেন বৃদ্ধি কান্দে মায় পথ পানে চাইয়া ॥

বেলি অবসান হৈল চল যাই ঘরে ।

মায়ে না দেখিয়া প্রাণ কেমন জানি করে ॥^{১৪}

বিলম্ব করে কৃষ্ণ যখন বাড়ী ফিরে এলেন তখন—

রন্তন প্রদীপ লৈয়া আইলা নন্দরাণী ।

একদিকে দেখে রাগ্যা চরণ দু’খানি ॥

নেতের আঁচলে রাণী মোছে হাত পা ।

তোমার মূখের নিছনি লৈয়া মরি যাউক মা ॥^{১৫}

প্রদীপের আলোয় যশোদা খুঁটিয়ে দেখেন কৃষ্ণের কোমল দু’টি পায়ে বনের কাঁটা ফুটেছে কিনা । তারপর আঁচলে মৃদু মৃদুিয়ে “চন্দ্র দেয় মৃদু-সুধাকরে ।” তারপর—

ক্ষীর ননী ছেনা সর

আনিয়া সে থরে থরে

আগে দেই রামের বন্দে ।

পাছে কানাইয়ের মূখে

দেয় বাণী মন সুখে

নিরখয়ে চাঁদমুখ পানে ॥^{১৬}

বলরাম দাসের কৃষ্ণ ঐশী শক্তির আবরণ থেকে মুক্ত । এর ফলে যশোদার বাৎসল্যও একান্ত স্বাভাবিক মনে হয় । কৃষ্ণকে মাতৃস্নেহ লোভাতুর চিরপরিচিত বালক হিসাবে সার্থক চিত্রণেই কবির কৃতিত্ব ।

জ্ঞানদাস

ষোড়শ শতকের তিনজন প্রধান বৈষ্ণব কবি—বৃন্দাবনদাস, বলরামদাস ও জ্ঞানদাস ছিলেন নিত্যানন্দ অথবা তাঁর পত্নী জাহ্নবী দেবীর শিষ্য । বৃন্দাবনদাস-

চৈতন্যের জীবনীকাব্য চৈতন্য ভাগবত রচনা করে ভক্ত কবি হিসাবে প্রতিষ্ঠা লাভ করেছেন। বলরামদাস ও জ্ঞানদাস কৃষ্ণলীলা বর্ণনার কবি। বলরামদাস বাংসল্যরসের উৎকৃষ্ট পদ রচনা করেছেন; জ্ঞানদাস কৃতিত্ব দেখিয়েছেন মধুর রসের পদাবলীতে।

জ্ঞানদাসের জীবন সম্বন্ধে সামান্য তথ্যই পাওয়া যায়। চৈতন্যচরিতামৃত^{৬৭} এবং নরহরি চক্রবর্তীর ‘ভক্তিরহস্যকর’^{৬৮} ও নরোত্তমবিলাসে^{৬৯} জ্ঞানদাসের উল্লেখ পাওয়া যায়। এই সব উল্লেখ থেকে জানা যায় যে কবির জন্মস্থান ছিল বর্ধমান জেলার অন্তর্গত কাঁদরা গ্রামে। সেখানে এখনও জ্ঞানদাস কর্তৃক প্রতিষ্ঠিত মঠ বর্তমান। স্দুতরাং জন্মস্থান নিয়ে মতবৈত নেই।

সমস্যা তাঁর আবির্ভাবের কাল নিয়ে। নরহরি চক্রবর্তীর উল্লেখ থেকে জানা যায় জ্ঞানদাস খেতরী ও কটোয়্যার বৈষ্ণব সমাবেশে যোগ দিয়েছিলেন এবং জাহ্নবী দেবীর সঙ্গে তীর্থ করতে বৃন্দাবন গিয়েছিলেন। নিত্যানন্দ সম্পর্কে যে তিনটি পদ তিনি রচনা করেছেন তাদের বিশ্লেষণ করে পণ্ডিতরা সিদ্ধান্ত করেছেন যে কবি নিত্যানন্দকে প্রত্যক্ষ করেছিলেন। এই সব তথ্য থেকে ধারণা করা যেতে পারে যে ১৫২০ থেকে ১৫৭৫ খ্রীষ্টাব্দ কালখণ্ডের মধ্যে জ্ঞানদাস জীবিত ছিলেন। ডঃ সুকুমার সেনের মতে জ্ঞানদাসের জন্ম হয়েছিল আনুমানিক ১৫৩০ খ্রীষ্টাব্দে।^{৭০} ডঃ দীনেশচন্দ্র সেনের অভিমতও তাই।^{৭১}

জ্ঞানদাস বাংলা এবং ব্রজবুলি এই উভয় ভাষাতেই পদ রচনা করেছেন। ব্রজবুলিতে রচিত পদের সংখ্যা শতাধিক। স্বভাবতঃই ব্রজবুলি অপেক্ষা বাংলা পদে জ্ঞানদাসের প্রতিভার পরিচয় অনেক বেশী স্পষ্ট। ডঃ সুকুমার সেন বলেছেন : “With the exception of Govindadasa Kaviraja, Jnanadasa was the most careful writer of Brajabuli though there are a few poems where Brajabuli is greatly mixed up with Bengali.”^{৭২}

ব্রজবুলিতে পদ রচনার দক্ষতার পরিচয় পাওয়া যায় নিম্নলিখিত পদটিতে :

লহু লহু মদচাঁক হাসি চলি আওলি
পুন পুন হের সি ফেরি ।
জনু রতিপতি সগে মিলন রঙ্গভূমে
ঐছন কয়ল পুছেরি ॥^{৭৩}

কাব্য রচনার প্রথম পর্বে জ্ঞানদাস বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস ও বসু রামানন্দের পদাবলীর দ্বারা গভীরভাবে প্রভাবান্বিত হয়েছিলেন। বিদ্যাপতির প্রভাব বিশেষ করে লক্ষ্য করা যায় তাঁর ব্রজবুলিতে রচিত পদাবলীতে। পরবর্তীকালে এই প্রভাব দূর হয়ে কবির নিজস্ব কাব্যপ্রতিভা প্রস্ফুটিত হলেও চণ্ডীদাসের রচনারীতির প্রভাব থেকে জ্ঞানদাস কখনও সম্পূর্ণ মুক্তি পাননি। চণ্ডীদাসের মতো তিনিও সহজ কথায় হৃদয়ের গভীরতম অনুভূতি প্রকাশ করেছেন। সরল গ্রাম্য ভাষাতেও মিলনের ব্যাকুলতা কেমন মর্মস্পর্শী হয়ে ফুটে উঠেছে “দরশ পরশ লাগি আউলাইছে গা” চরণটিতে। জ্ঞানদাসের রচনা থেকে এমনি অসংখ্য পদ বা পদাংশ উদ্ধার করা যেতে পারে।

জ্ঞানদাসের পদাবলীর ঐশ্বর্য পর্যালোচনা করতে গেলে যে বৈশিষ্ট্য প্রথমেই পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে তা হল বিষয়-বৈচিত্র্য। তিনি কৃষ্ণ ও রাধার বাল্যলীলা, যশোদার বাৎসল্য, পূর্বরাগ, আক্ষেপানুরাগ, বাসকসজ্জা, খিঁড়তা, কলহান্তরিতা, দান, নোকিংশলাস প্রভৃতি বিষয়বস্তু অবলম্বন করে হৃদয়ের বিচিত্র অনুভূতি শতদল পুষ্পের মতো প্রকাশ করেছেন। এছাড়া কয়েকটি পদে তিনি চৈতন্যদেব ও নিত্যানন্দ প্রভুর প্রতি অন্তরের ভক্তি অর্থ নিবেদন করেছেন। হরেকৃষ্ণ মূখোপাধ্যায় বলেছেন : “পূর্বরাগের পদে শ্রীচৈতন্য-পরবর্তী কবিগণের মধ্যে জ্ঞানদাস সর্বশ্রেষ্ঠ, একথা বলিলে বোধ হয় অত্যাক্তি হয় না।”^{১৪}

একথা স্বীকার করেও বলা যায় যে, রাধাকৃষ্ণলীলার অন্যান্য বিভাগেও জ্ঞানদাসের উৎকৃষ্ট পদ পাওয়া যাবে। ভাষার সংযম, হৃদয়ের লালিত্য, ভাবের গভীরতা, অনুভূতির প্রাথমিক এবং রসের স্নিগ্ধ মাধুর্য জ্ঞানদাসের প্রথম শ্রেণীর পদগুলির প্রধান বৈশিষ্ট্য। জ্ঞানদাস রাধাকে নতুন রূপে উপস্থিত করেছেন। তাঁর পূর্ববর্তী কবিদের, বিশেষ করে চণ্ডীদাসের রাধা কৃষ্ণপ্রেমে আত্মহারা, তিনি আত্মবিস্মৃত হয়ে কৃষ্ণের জন্য যোগিনী। কিন্তু জ্ঞানদাসের রাধা প্রেমিকা হয়েও আত্মহারা নন। কৃষ্ণের জীবনে যে তাঁর বিশেষ ভূমিকা আছে সে সম্বন্ধে তিনি সচেতন। তিনি জানেন, কৃষ্ণেরও তাঁকে প্রয়োজন। কৃষ্ণের প্রেম এবং ব্যক্তিত্বের স্বরূপ উপলব্ধি করবার জন্য জ্ঞানদাসের রাধিকা উৎসুক। তাই তিনি কৃষ্ণের বেশ ধারণ করে দেখতে চান—

তোমার পীতখটি আমারে দেহ পরি।

উভ করি বাধ চুড়া আউলাইয়া কবরি।^{১৫}

এই কারণেই জ্ঞানদাসের রাধা বাঁশী বাজাবার কৌশল আয়ত্ত্ব করতে চান। যে বাঁশীর আস্থান তাঁকে উদ্ভাদ করে, সমাজ সংসার কূল মান সর্বাঙ্ক ভুলিয়ে দেয়, তার মধ্যে কি জাদু আছে বুঝতে হবে। কৃষ্ণ বাঁশী শেখাতে শেখাতে এমন অবস্থা হল যখন—

এক রঞ্জন ফাঁক তবে দেখ রাধা কান্দু।

রাধাশ্যাম দুটি নাম বাজে ভিন্দু ভিন্দু।^{১৬}

জ্ঞানদাসের এই বংশী শিক্ষার পরিকল্পনাটি পদাবলী সাহিত্যে অভিনব।

জ্ঞানদাসের রাধা প্রগলভাও। কৃষ্ণপ্রেমে গরবিনী রাধা তাঁর সৌভাগ্যের কথা সখীদের নিকট বিস্তারিত করে বলতে ভালবাসেন। কৃষ্ণকে আকৃষ্ট করবার জন্য চতুরতার আশ্রয় নিতেও তাঁর বিধা নেই—

ছলে দরশায়ল উরজক ওর

আপনি নেহারি হেরল মোহে খোর।^{১৭}

জ্ঞানদাস বাৎসল্যরসের পদও রচনা করেছিলেন সে কথা পূর্বেই বলা হয়েছে। “যশোদার বাৎসল্যলীলা” নামক একটি পদার্থ আবিষ্কৃত হবার পর এই শ্রেণীর পদের সংখ্যা বৃদ্ধি পাওয়ার সমালোচকদের দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়েছে। সূর্যকুমার সেন এই

পদার্থ^{১৮} কদাচিৎ পদ সম্বন্ধে মন্তব্য করেছেন : “অত্যন্ত বর্ণহীন।”^{১৯} বাৎসল্যরসের পদগুলিতে ভাব ও ভাষার এমন দৈন্য দেখা যায় যে লীলারসের কবি জ্ঞানদাসকে এদের রচনাকার বলে চিহ্নিত করা কঠিন। কেহ কেহ বলেন হয়ত জ্ঞানদাস নামধারী অন্য কোন কবি এই সব পদের রচয়িতা। হরেকৃষ্ণ মদ্ব্যাপাধ্যায় সংশ্লিষ্ট সঙ্কেত “যশোদার বাৎসল্যালীলা” এবং গোষ্ঠলীলার কয়েকটি পদ তাঁর সম্পাদিত জ্ঞানদাসের পদাবলীর অন্তর্ভুক্ত করেছেন।^{২০}

ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বাৎসল্যরসের পদগুলিতে সাহিত্যগুণের অভাবের জন্য জ্ঞানদাস এদের রচয়িতা বলে স্বীকার করেননি। বিশেষ করে ‘যশোদার বাৎসল্যালীলা’ পদার্থ অস্তগত পদে যে ভগ্নতা পাওয়া যায় তাতে সংশয় বৃদ্ধি পায়। তিনি দেখিয়েছেন যে, ‘জ্ঞানদাস কন’ এরূপ ভগ্নতা কবি নিজে ব্যবহার করতে পারেন না। কারণ ‘কন’ সম্মানবাচক; কবির নিজেকে এরূপে সম্মানিত করা রীতিবিরুদ্ধ। সুতরাং ‘যশোদার বাৎসল্যালীলা’ অন্য কোন কবির রচনা; তিনি প্রসিদ্ধ অগ্রজ কবির নাম যুক্ত করে নিজের রচনাকে রসিক সমাজে প্রতিষ্ঠিত করতে আগ্রহী ছিলেন। বাৎসল্যরসের পদাবলী আমাদের প্রধান আলোচ্য বিষয়। এইজন্য সাহিত্যগুণের স্বত্বপত্র সঙ্কেত জ্ঞানদাসের এই শ্রেণীর পদ নিয়ে একটু আলোচনার প্রয়োজন আছে। অনেকে এগুলি জ্ঞানদাসের রচিত নয় সিদ্ধান্ত করলেও কয়েকটি কারণে এঁদের আলোচনার যোগ্য বলে মনে হয় :

১। দ্বিতীয় জ্ঞানদাসের অস্তিত্ব সম্বন্ধে এখন পর্যন্ত কোনও প্রমাণ পাওয়া যায়নি।

২। বাৎসল্যরসের পদগুলি হয়ত জ্ঞানদাসের শিক্ষানবিশী যুগের রচনা, তাই কাব্যগুণে সমৃদ্ধ নয়।

৩। ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ভগ্নতার যুক্তি দেখিয়ে জ্ঞানদাসের রচনা নয় বলে যে সিদ্ধান্ত করেছেন তা ‘যশোদার বাৎসল্যালীলা’ সম্বন্ধে প্রযোজ্য হলেও গোষ্ঠলীলার সমান বর্ণহীন পদগুলি সম্বন্ধে নয়। সে সব পদে ‘জ্ঞানদাস কহে’ ‘জ্ঞানদাসেতে বলে’ প্রভৃতি প্রচলিত ধরনের ভগ্নতাই আছে।

যশোদার বাৎসল্যালীলা পালাপদার্থে কিন্তু সর্বত্র ‘জ্ঞানদাস কন’ ভগ্নতা নেই। ২, ১৫-১৮ সংখ্যক পদে ‘জ্ঞানদাস বলে বা কহে’ ইত্যাদি স্বাভাবিক ভগ্নতাই আছে।

সুতরাং একমাত্র ভগ্নতার যুক্তিতে এই পদগুলিকে অগ্রাহ্য করা চলে না।

৪। যশোদার বাৎসল্যালীলা হয়ত কোন বৃহৎ পালাগানের অংশ, তাই বিচ্ছিন্ন পদের গুণগুলি প্রক্ষুণ্ণিত হয়নি এবং কবি নিজেও তার জন্য সচেতন ছিলেন না। পালাগানে কাহিনী প্রাধান্য লাভ করে সঙ্গীতের সহায়তায়, —কখনও বা অভিনয় যুক্ত হয়ে। তাছাড়া বর্ণনাশ্চক পালাগানে কাব্যগুণ প্রকাশের সুযোগও সীমিত। জ্ঞানদাসের মৌলিকশৈলীর পদগুলিও কাব্যগুণে উৎকৃষ্ট নয়।

কবি সহজ মানবিক বাৎসল্যরসের অনুরূপভাবে প্রায়ই কৃষ্ণের দেবত্ব এবং ঐশ্বর্যের রূপ এনে ক্ষুদ্র করেছেন। একদিন প্রভাতে যশোদা কৃষ্ণকে কোলে করে ননী তৈরীর

জন্য ধ্বংস মস্তন আরম্ভ করেছেন, তখন—

হেনকালে ধরে কৃষ্ণ মস্তনের ডারি ।

নুনী দে মা বল্যা কর পাতএ মদ্যারি ।

জঞ্জাল না কর গোপাল খেল গিঞা নাছে ।

হাসিডর ভিতরে এক কানা লাগা আছে ॥

অসাধনে পান্য তোমা মরি বালাই লঞা ।

হাসিতে মিলায় শশী চাঁদ মদ্য দিঞা ॥^{৮১}

কিন্তু এর পরেই কৃষ্ণের গিরিগোবর্ধন ধারণ এবং দেব দেবীদের কথা উত্থাপন করায় স্বাভাবিক বাৎসল্যের সূত্রটুকু হারিয়ে যায় ।

পরবর্তী পদটি বাৎসল্যের সুন্দর পরিবেশ দিয়ে কবি আরম্ভ করেছেন । যশোদা পুত্রকে বাড়ীর বাইরে পাঠাতে অনিচ্ছুক । এখনও কৃষ্ণ শিশু, বড় হলে তাঁকে গোরু চরাতে পাঠাবেন । ব্রজপুরীর যত গোয়ালিনী আছে তারা কৃষ্ণের মতো রক্ত পেলে গলার “হার করে” নিয়ে যাবে । সুতরাং যশোদা পুত্রকে ভূতের ভয় দেখাচ্ছেন—

গোকুলের মাঝে এক হৈল্য মহাভয় ।

আস্যাছে দারুণ হাঁউ লোকে জনে কয় ॥

কৃষ্ণ কহে একথা শুনিলে কার ঠাঞি ।

হাঁউ কেমন মা যশোদা আমি দেখি নাঞি ॥

অবোধ ছাওয়াল মোর কি পুছিস মোকে ।

বলবান হাঁউ এক ঝাউবনে থাকে ॥^{৮২}

গ্রাম্য বয়সী সন্তানকে ভয় দেখিয়ে নিবৃত্ত করবার যে কৌশল অবলম্বন করে যশোদা ঠিক সেই পথ অবলম্বন করেছেন । এই পরিচিত চিত্রটিকে “বর্ণহীন” বলে বাতিল করা যায় না । কিন্তু এই সহজ সুন্দর সূত্রটি অকস্মাৎ ছিন্ন হয়ে যায় যখন শিশু কৃষ্ণ গর্ব করে বলেন, তিনি দৈত্য নিধন করেছেন ; দৈত্যদের তুলনায় হাঁউ আর কী । বাৎসল্যরসের পদ লিখতে বসেও কবি ভুলতে পারেন না কৃষ্ণের ঐশ্বর্যের রূপ । তাই হৃদয় স্পর্শ করবার মতো বাৎসল্যরসের একটি স্নিগ্ধ পরিমণ্ডল সৃষ্টি হওয়া মাত্র কৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপ তাকে আচ্ছন্ন করে ফেলে । মনে হয় কবি কৃষ্ণকে ভক্ত হিসাবে ভজন করতে অভ্যস্ত, তাঁকে বাৎসল্যের আবেগে একান্ত আপনাতর করে নিতে পারেন না ।

সর্বত্রই কৃষ্ণের ঐশী ক্ষমতা বাৎসল্যরসকে ব্যাহত করেছে দেখা যায় । যশোদা বললেন, “না নাচিলে মোর ঠাঞি না পাবে নবনী”^{৮৩} কিন্তু কৃষ্ণ বলছেন, আমি ক্ষুধায় কাতর, নাচতে পারব না । তুমি যদি না দাও ব্রজবাসীদের ঘরে ঘরে যাব, মা বলে ডাকব বাড়ীর মেয়েদের, তাহলে আমার ননীর অভাব থাকবে না । যশোদা ঈর্ষায় “মুর্ছিত” হয়ে তৎক্ষণাৎ ঘরে যত ননী ছিল এনে দিলেন । কিন্তু কৃষ্ণ তো সাধারণ শিশু নন ; ঘরের সব ননী খেয়েও তার ক্ষুধা মেটে না স্বেচ্ছা স্বেচ্ছা অন্য বাড়ী থেকে ননী চেয়ে আনতে গেলেন । কিন্তু কৃষ্ণের মায়ায় কোথাও এক বিশদ ননী পাওয়া গেল না । শূন্য হাতে বাড়ী ফিরে যশোদা দেখলেন, কৃষ্ণ বাড়ী নেই । যশোদা উদ্ভাবিনী,

বলরাম যশোদাকে আশ্বাস দিয়ে বললেন, আমি কৃষ্ণকে ফাঁরয়ে আনব, তুমি অস্থির
হয়ো না। বলরামের উদ্যোগে কৃষ্ণ বাড়ী ফিরে এলেন। কিন্তু আসবার পূর্বে কৃষ্ণ
দেখালেন তাঁর ঐশী ক্ষমতার অনেক প্রমাণ। এই প্রসঙ্গে ঙঃ সুকুমার সেন বলেছেন,
“বলরামের ভয়ে কৃষ্ণের যমুনা জল মধ্যে পাষাণ রূপ প্রাপ্তি—এই আখ্যান প্রচলিত
পদাবলী বা শ্রীকৃষ্ণাঙ্গল কাব্যে পাই নাই।”^{৮৪} আঠারো সংখ্যক পদে অবশ্য ঐশ্বর্যের
কোন লীলা নেই, সেখানে কবি এঁকেছেন যশোদার সঙ্গে কৃষ্ণের মিলনের ছবি।
যশোদার অভিমানস্বৰূপ অভিযোগ—“কেমনে পরের মাকে মা বাললে তুমি।” অন্যকে
মা বলে ডাকলেও সে আমার মতো তোমাকে যত্ন করেনি, তাই “মলিন হয়েছে কেন
চাঁদ মদুখানি ॥”^{৮৫}

এই পালার বাইরেও জ্ঞানদাস কয়েকটি বাৎসল্যরসের পদ রচনা করেছেন।
সর্বাপেক্ষা বৈশিষ্ট্যপূর্ণ পদ রাধার প্রতি বাৎসল্যের প্রকাশ। রাধার চিরসুখী প্রিয়ার
রূপ বৈষ্ণব কবিদের আকৃষ্ট করেছে, কোনো কবি তাঁর জন্ম বা বাল্যলীলার কথা
ভাবেননি। জ্ঞানদাস রাধার সেই উপেক্ষিত বাল্যলীলার কথা বলেছেন। তাঁর জন্মের
পর প্রতিবেশিনীরা রাধার মা কীর্তিকাকে বলেছে—

হেন মনে লয়ে সদাই হৃদয়ে
পসরা করিয়া রাখি ॥৮৬

অন্যত্র কিছুকালের জন্য রাধা অনুপস্থিত থেকে বাড়ী প্রত্যাবর্তন করবার পর কীর্তীকার মাতঙ্গয়ের দ্ব্যাক লতা প্রকাশ করে জ্ঞানদাস বলেছেন—

প্রাণ নর্শিননী রাধা বিনোদিনী
কোথাগিয়াছিল তুমি ।

এ গোপ-নগরে প্রতি ঘরে ঘরে
খুঁজিয়া ব্যাকুল আমি ॥

বিহান হইতে বাহার বাটীতে
কোথা গিয়াছিল বল ।

এ ক্ষীর মোদক চিনি কদলক
কে তোর আঁচরে দিল ॥^{১৮}

এখানে অবশ্য ঐশ্বর্যবোধ মাতৃস্নেহের প্রকাশকে ক্ষুণ্ণ করেনি ।

মা'র প্রশ্নের উত্তরে রাধিকা জানালেন, যশোদা তাঁকে বাড়ী ডেকে নিয়ে কৃষ্ণের
বাম পাশে বসিয়ে—

এক পিঠে রাঁহ তাঁহার আমার
রূপ নিরীক্ষণ করে ॥^{১৯}

এখানে যশোদার রাধার প্রতি বাৎসল্যের পরিচয় পাওয়া যায় এবং রাধা-কৃষ্ণ
দ্ব্যজ্ঞকে পাশাপাশি বসিয়ে এক দৃষ্টিতে চেয়ে থাকার মধ্যে হয়ত একটি গোপন
কামনার প্রতি ইঙ্গিতও আছে । হয়ত এই ইঙ্গিতের আভাস কর্তৃকার মনেও কবি
দেখতে পান—

ঝয়ের কাহিনী শূনি গোয়ালিনী
মুচকি মুচকি হাসে ॥^{২০}

হরেকৃষ্ণ মূখোপাধ্যায় ও ডঃ শ্রীকুমার বসুদ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত জ্ঞানদাসের পদা-
বলীতে সাতটি গোষ্ঠালীলার পদ সংকলিত হয়েছে । বাৎসল্যরস এবং সখ্যরসের সামান্য
পরিচয়ই এই পদগুলিতে পাওয়া যায় । শ্রীদাম ও অন্যান্য বৃন্দরা গোষ্ঠে যাবার জন্য
কৃষ্ণকে ডাকতে এসে যশোদা তাঁকে পাঠাতে চান না । শিশুপুত্রকে দূরে যেতে দিতে
মা'র মনে নানা আশংকা । তাই—

রাণী বলে কি বলিলি না পাঠাইব বনমালী
তোমরা সবাই যাও বনে ।

বড় হইলে লালনে লইয়ে যেও কাননে
পাঠাইব তোমা সভা সনে ॥^{২১}

গোষ্ঠালীলার কয়েকটি পদেও জ্ঞানদাস বলরামকে এনেছেন । কৃষ্ণের জন্য তাঁর
স্নেহের প্রকাশও আছে— “না দেখিয়া ঘনশ্যাম প্রেমে ছল ছল দু' নয়ন ।”

শেষ করবার পূর্বে একটি কথা বিশেষরূপে উল্লেখ করতে হয় । কৃষ্ণের জন্য
দেবকীর স্নেহের প্রকাশের সুযোগ নেই বললেই চলে । জন্মের প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই
কৃষ্ণকে মা'র কাছ থেকে সরিয়ে নেওয়া হয় । তাই বৈষ্ণব পদকর্তারা দেবকীর বাৎসল্যের
কথা বলেন নি । জ্ঞানদাস দেবকীর বাৎসল্যের কথা বলেছেন—

দেবকীরে বসুদেব কহয়ে বচন ।

‘দাও পুত্র’ শুনিলে দেবী ভাসে দৃ’নয়ন ॥

দেবকী বলয়ে আগে প্রাণ ছাড়ি ।

ষাউক প্রাণ তব পুত্র দিতে আমি নারি ॥

অনেক বোঝাবার পর দেবকী কৃষ্ণকে বসুদেবের কোলে তুলে দিলেন ।

জ্ঞানদাস মূলত রাধা-কৃষ্ণ লীলার কবি । পূর্বরাগ, মিলন, বিরহ, রসোদগার প্রভৃতি পর্যায়ের পদেই তাঁর প্রতিভার শ্রেষ্ঠ বিকাশ । মধুর রসই কবির নিকট শ্রেষ্ঠ রস ; গোষ্ঠ বা বাৎসল্যলীলার অঙ্গ কয়েকটি পদ তিনি রচনা কবেছেন প্রধানদ্বারা, অন্তরের তাগিদে নয় । তাই তাঁর বাৎসল্যের পদগুলি মধুর রসের পদের মতো উৎকর্ষ লাভ করতে পারেনি ।

রায়শেখর

চণ্ডীদাস, জ্ঞানদাস ও গোবিন্দদাসের পদ যেসব বৈষ্ণব কবিদের নাম স্মরণীয়, রায়শেখর তাঁদের মধ্যে অন্যতম ।

বাংলার বৈষ্ণব পদকর্তাদের নাম নিয়ে যে সাধারণ সমস্যা সম্মুখীন হতে হয়, রায়শেখরের ক্ষেত্রেও তাই ব্যতিক্রম ঘটেনি । শেখর, শিশিশেখর, শেখর রায়, কবি শেখর রায়, দ্বৈতী শেখর প্রভৃতি বিভিন্ন ভণিতায় পদগুলি রায়শেখরের রচনা বলে মনে করা হয় । তবে এর সমর্থনে নিশ্চিত প্রমাণ নেই ।

এই সঙ্গে আরও একটি সমস্যা কথা উল্লেখ করতে হয় । বিদ্যাপতিও তাঁর অনেক পদের ভণিতায় ‘কবিশেখর’ নামটি ব্যবহার করেছেন । উভয় কবির রচিত রজবদল পদও পাওয়া যায় এবং এই পদগুলির মধ্যে যথেষ্ট মিল থাকায়, পার্থক্য নির্ণয় করা অনেক ক্ষেত্রে কঠিন হয়ে পড়ে । সমস্যাটিকে কঠিনতর করেছেন নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত ‘কবিশেখর’ ভণিতায় পদগুলি নির্বিচারে বিদ্যাপতির পদ সংগ্রহের অন্তর্ভুক্ত করে । তবে এর সমাধানের পথ নির্দেশ করেছেন পদকল্পতরুর সম্পাদক সত্যীশচন্দ্র রায় । অভ্যন্তরীণ প্রমাণ উপস্থিত করে তিনি দেখিয়েছেন যে, বিদ্যাপতির পদে রাধা-কৃষ্ণের সেবক-সেবিকা, দাস-দাসী প্রভৃতির উল্লেখ নেই । কারণ দাস-দাসী, বিশেষ করে সখা ও সখী হিসাবে ভজনারীতি চৈতন্যোত্তর কালে প্রবর্তিত হয় । রূপ গোস্বামীই সর্বপ্রথম সখীভাবের সাধনা বা মঞ্জরী সাধনার ব্যাখ্যা করেন । চৈতন্য-পরবর্তী কবিদের মধ্যে সাধনার এই পদ্ধতি বিশেষ প্রিয় ছিল । তাঁদের রচনাতেও এর প্রতিফলন দেখা যায় । রায়শেখরও মঞ্জরীভাবের সাধক । তাঁর একটি পদে আছে, রাধা অভিসাবে চলেছেন, রায়শেখর অন্তরঙ্গ সখী হিসাবে তাঁর অলংকার ইত্যাদি বহন করে চলেছেন ।

যতনাহি* নিঃসরু নগর দুরন্তা ।

শেখর অভরণ ভেল বহন্তা ॥^{১২}

মিথিলার কবি বিদ্যাপতি এবং বাংলার কবি রায়শেখরের ব্যবহৃত রজবদল পর্য্যালোচনা করলেও দু’জন পৃথক পৃথক কবিকে চিহ্নিত করা যায় । বিদ্যাপতি রজবদলিতে

শব্দ মৈথিল শব্দের সংমিশ্রণ ঘটিয়েছেন। এছাড়া তাঁর ভাষা ব্যাকরণসিদ্ধ। কিন্তু বাঙালী কবি রায়শেখর শব্দের প্রয়োগে এবং ছন্দের ব্যবহারে তেমন শব্দভাষা রক্ষা করতে পারেন নি। যদিও রায়শেখরের রচনার লালিত্যগুণে আপাতদৃষ্টিতে এই ত্রুটি ধরা পড়ে না এবং মনে হতে পারে বিদ্যাপতিরই রচনা। সম্ভাবনীয় দৃষ্টি নিয়ে দেখলে পার্থক্য ধরা পড়ে এবং সংশয় থাকে না যে ‘কবিশেখর’ পৃথক ব্যক্তি।^{১০} ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এই অভিমত সমর্থন করেন।^{১১}

বিভিন্ন ‘শেখর’ ভণিতাযুক্ত বাঙালী পদকর্তাদের মধ্যে রায়শেখর কে, অথবা এই সবগুলি তাঁরই ভণিতা কিনা তা নির্ধারণ করা দুর্ব্বল ব্যাপার। ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এ সম্পর্কে বলেছেন : “দ’ডাঙ্কিকা নামক পদ সংগ্রহে যে শেখরের ভণিতা আছে, তিনিই রায়শেখর, কাবণ ‘দ’ডাঙ্কিকা’ পদের সঙ্গে ‘পদকল্পতরু’ ধৃত রায়শেখর, শেখর ইত্যাদি ভণিতাযুক্ত পদেব সম্পূর্ণ সৌসাদৃশ্য আছে। স্তবরাং ‘দ’ডাঙ্কিকা’ পদাবলী ও ‘পদকল্পতরু’র পাঠ মিলাইয়া এইরূপ সিদ্ধান্ত করা যাইতে পারে— কবির যথার্থ নাম ছিল শেখর। বায়-নৃ-প-কবি সমস্তই কবি নিজ নামের বিশেষণ হিসাবে ব্যবহার করিয়াছেন।”^{১২}

জগন্নাথ ভদ্র গৌরপদতরঙ্গিণীতে বলেছেন, রায়শেখরের প্রকৃত নাম শিশিশেখর। তিনি জন্মগ্রহণ করেছিলেন নিত্যানন্দের বংশে, গোবিন্দদাস কাবরাজের কিছু পরে। জন্মস্থান বর্ধমান জেলার পড়ান গ্রামে। সতীশচন্দ্র রায় মনে করেন, ১৫০৪ শকে খেতুবীতে যে মহোৎসব হয় তার পূর্বেই রায়শেখরের মৃত্যু হয়েছিল। এই সিদ্ধান্তের অনুরূপে তিনি নানা যুক্তি দেখিয়েছেন।^{১৩} দীনেশচন্দ্র সেন বলেছেন, ইনি প্রায় মহাপ্রভুর সমসাময়িক কবি।^{১৪} বিমানবিহারী মজুমদার রায়শেখরকে ষোড়শ শতকের কবি বলেছেন।^{১৫} তিনি আরও বলেছেন : “শ্রীখন্ডের নরহরি সরকারের দ্বাতৃপত্র রঘু-নন্দনের শিষ্য রায়শেখর গোবিন্দদাস কাবরাজের মতন অষ্টকালীয় নিত্যলীলার পদ লিখিয়াছেন। রায়শেখর শ্রীকৃষ্ণলীলার, বাল্যলীলা, গোষ্ঠ, পূর্বরাগ, অভিসার, মান, খণ্ডিতা, রসোঙ্গার, আক্ষেপানুরাগ বিষয়ে পদ রচনা করিয়াছেন। ইনি ভণিতায় শেখর বা রায়শেখর লিখিতেন।”^{১৬}

যেসব তথ্য বর্তমানে পাওয়া যায়, তার সাহায্যে রায়শেখরের কাল ও ব্যক্তিজীবন সম্পর্কে চূড়ান্তরূপে কিছু বলা চলে না। আমরা অধ্যাপক অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের মূল বক্তব্য স্বীকার করে নিতে পারি। সে বক্তব্য হল এই যে, রায়শেখর গোবিন্দদাসের পরবর্তী সময়কাল সপ্তদশ শতকের কবি।^{১৭}

পদাবলী সাহিত্যের নানা শাখায় রায়শেখর বিচরণ করেছেন। কৃষ্ণের বাল্য ও গোষ্ঠলীলা, পূর্বরাগ, অভিসার, মান, খণ্ডিতা, আক্ষেপানুরাগ প্রভৃতি বিষয়ে তাঁর পদ পাওয়া যায়। গোবিন্দদাস কাবরাজের মতো দ’ডাঙ্কিকা পদে তিনি রাধাকৃষ্ণের অষ্টকালীয় নিত্যলীলার পদ রচনা করেছেন। এই সব পদে রাধা-কৃষ্ণের প্রতি দৃষ্টির লীলা বর্ণনা করা হয়েছে। পরবর্তীকালে এই পদগুলি রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক পালাগান রচয়িতাদের প্রভাবান্বিত করেছে।

রায়শেখর যে প্রকৃত কবি-প্রতিভার অধিকারী ছিলেন, তা নিম্নোদ্ধৃত রজব্দুলিতে রচিত অভিসার পদটি থেকে উপলব্ধি করা যেতে পারে ।

ঝরঝর বরিখে সঘনে জল-ধারা ।
দশ দিশ সবহুঁ ভেল আশ্চর্য্যারা ॥
এ সখি কীয়ে করব পরকার ।
অব জনি বাধয়ে হরি অভিসার ॥
অস্তরে শ্যাম চন্দ্র পরকাশ ।
মনহি মনোভব লেই নিজ পাশ ॥
কৈছনে সঙ্কেতে বণ্ডয়ে কান ।
সোণ্ডবিতে জর জর অখির পরাণ ॥
ঝলকই দামিনি দহন সমান ।
ঝনঝন শব্দ কুলিশ ঝনঝন ॥
ঘর-মাহা রহইতে রহই না পার ।
কি করব এসব বিঘিনি বিথার ॥^{১০১} ইত্যাদি

কবির অন্যান্য বিষয়ক পদের পার্চয় নেবার এখানে প্রয়োজন নেই । বাৎসল্য রসের প্রকাশ তাঁর রচনায় কিভাবে কতটা হয়েছে তা এখন দেখা যেতে পারে ।

পদ্যনো বিষয়, বাঁধা ছক,— স্তব্ধাৎ বিশেষ প্রতিভাশালী না হলে গ্রীকৃষ্ণের বাল্য-লীলা বর্ণনাকে চিত্তাকর্ষক করে তোলা যে কোনো কবির পক্ষেই কঠিন । রায়শেখরের অনেক পদই গতানুগতিক ; চমৎকৃতি— যা রসের মূলকথা— তার অভাব অনুভূত হয় ।

যশোদা কঠোর তপস্যা করে কৃষ্ণের মতো পদ্রুত লাভ করেছেন । পদ্রুতের ‘সুদানন’ দেখে তাঁর মনে ‘প্রেম-সুখ-সিসন্ধু’ উথলে ওঠে ।

জশোমার্জিত বোলত ভাষ ।

এ বিধু বদনে মা বোল বোলইতে

যুনিইতে শ্রবণ উল্লাস ॥^{১০২}

ছেলের মূখে ‘মা’ ডাক শুনতে পাবার আকাঙ্ক্ষা খুবই স্বাভাবিক । যশোদা এখানে আমাদের আপনজন ।

তারপর কৃষ্ণ কথা বলতে শিখেছেন । তাঁর মূখের কথা শুনে যশোদা আনন্দে আত্মহারা । সেই আনন্দে কৃষ্ণকে তিনি স্তম্ভাদ্ খাদ্য খাওয়াতে লাগলেন ।

আধ আধ বালক সত বোল বোলত

জননি বদন তর্হি চাই ।

মাখন ক্ষির স্বর উদর পদ্রুই দেহ

নবনিত খাই তথাই ॥^{১০৩}

কৃষ্ণের গোষ্ঠে যাবার বয়স হয়েছে । নানা আশঙ্কায় যশোদার হৃদয় পূর্ণ । দৈবানুগ্রহে পদ্রু পেয়েছি, তবে আর ভয় কেন ? যশোদা নিজেকে একবার প্রবোধ দেন, আবার বিচ্ছেদ ভাবনায় কাতর হয়ে মর্ছিত হয়ে পড়েন—

নে রে রাম ধর বাড়াইয়া কর
 গোপালে সোপিঞে দি ॥
 রাম করে ধরি জশোদা সন্দর্শি
 সোপিছে যাদব রায় ।
 নয়নের জল করে ছল ছল
 বসন তিতিয়ে জায় ।
 রাম করে হরি সমর্পণ করি
 জশোদা মরেছা হইল ।^{১০৬}

যশোদার ভয় কিছুতেই দূরে হয় না—

বলরামেব কর লৈয়া, গোপালেরে সমর্পিয়া,
 পদ পদ বলে নন্দরাণী ।
 এই নিবেদন তোরে, না যাবে কালিন্দী তীরে,
 সাবধান মোর নীলমাণি ।
 বামেরে লইয়া কোরে, সিংগিয়ে আঁখির নীরে,
 পদ পদ চুসে মদুখানি ।^{১০৭}

কৃষ্ণ এখনও বালক, পথঘাট চেনেন না, এখনই কেন তাঁকে গোষ্ঠে পাঠানো হবে ?

ঘব পর যে না জানে সে জনা চলিল বনে
 এ তাপ কেমনে সহে মায় ॥
 আমার জীবন দ্দলালিষা ।
 কিবা ঘরে নাহি ধন কেনে বা যাইবে বন
 রাখালে রাখিবে ধেনু লৈষা ॥
 আমার নয়নের তারা হাপদতীর পদ তোর
 আগুল করিয়া যাবি মোবে ।
 দধের ছাওয়াল হৈয়া বনে যাবে ধেনু লৈয়া
 কি দেখি রহিব যাই ঘরে ।
 ননী জিনি তনুখানি আতপে মিলায় জানি
 সে ভয়ে সঘন প্রাণ কাঁপে ।

...

শিরীষ-কদম-দল জিনিয়া-চরণ তল
 কেমনে ধাইবে হেন পায় ॥^{১০৮}

কিন্তু গোচারণ যে কুলের ধর্ম, গোষ্ঠে যেতেই হবে । তাই—

ধরিয়া মায়ের কর কহে রাম দামোদর
 শূভ কাজে না করহ দ্বন্দ্ব ।
 আমার কুলের ধর্ম গোচারণ নিজ কর্ম
 করিতে পাই যে বড় সদ্ধ ॥^{১০৯}

গোষ্ঠে যাওয়া বন্ধ করা গেল না, তখন যশোদা কৃষ্ণ ও বলরামকে ‘রক্ষামস্ত’
দিলেন তাদের নিরাপত্তার জন্য । এমনকি বেদে ডেকে ‘ঝাড়ফুঁক’ও করিয়ে নিলেন ।

ডাকিনী শাকিনী ভয়ে ধড় প্রাণ নাই রহে
বাদিয়া সাধিয়া আনি মায় ।

অক্ষয়-অমর-তনু হয় যেন রাম কান্দু
এমতি বাস্খিয়া দিবে গায় ॥ ১০ ৷

যশোদা এখানে এক সংস্কারাচ্ছন্ন স্নেহাশ্রু গ্রাম্য রমণী হিসাবে আমাদের নিকট
উপস্থিত হন ।

রায়শেখর বাৎসল্যের যেসব চিত্র এঁকেছেন সেগুলি আমাদের নিকট পরিচিত ।
অন্যান্য পদকর্তারাও অনেকটা এই ভাবেই বাৎসল্য ভাবনাকে প্রকাশ করেছেন । রায়-
শেখরের মধ্যে ভাবগত অনুসরণের উৎসাহ কম দেখা যায় । তাঁর বৈশিষ্ট্য রাধার
প্রতি যশোদার স্নেহের চিত্রণে । কৃষ্ণ গোষ্ঠে চলে গেছেন, গৃহ শূন্য, যশোদার মন
উদাস । মনের এই অবস্থায় রাধার প্রতি তাঁর স্নেহের সঞ্চার হল । কৃষ্ণ যে রাধার
প্রতি আকৃষ্ট তার ইঙ্গিত তিনি আগেই পেয়েছেন । এটাও রাধার প্রতি তাঁর আকর্ষণের
অন্যতম কারণ ।

কান্দরে পাঠাইয়া বনে যশোদা বিষাদ মনে
আসিয়া রাইরে করে কোরে ।

দুখে আউলাইছে গা মুখে না নিঃসরে রা
বসন ভিড়িয়া গেল লোরে ॥

গদগদ-স্বরে রাণী কহরে বিষাদ-বাণী
ধারিয়া রাধার দুটি করে ।

কীতিদা সমান হেন আমারে জানিবা তেন
সে ঘর এ ঘর সব তোরে ॥

কি আর করিব সাধ সকলে পড়িল বাদ
দিনেক রাখিতে নারি তোমা ।

এমনি বিষম লোক জীয়ন্তে পাড়য়ে পোক
তিলেক নাইক কারু ক্ষেমা ।

বিবিধ মোদক আনি রাইয়ের আঁচলে রাণী
দিলে কত যতন করিয়া ।

ফুকার করিয়া কান্দে হিয়া থির নাই বাস্ধে
ধারা বহে মুখ বুক বাইয়া ॥ ১০ ৷

রাধার প্রতি যশোদার এমন স্নেহের পরিচয় পাওয়া যায় জ্ঞানদাসের রচনায়—

রাধিকারে লয়ে কোরে রাণীর অতি সুখ ।

মন সাধে চায়্যা রৈল রাধার চাঁদমুখ ॥

প্রতি অঙ্গে হাত দিয়া অনিমেখে রাণী ।

এমন সোনার বাজা মদুই যাই নিছনি ।

ভাসায়ে আনন্দে রাণী রাধা কোলে লয়ে ।

লক্ষ লক্ষ চুব দেই বদন কমলে ॥১১০

কৃষ্ণের বয়স বাড়লেও যশোদা তাঁকে শিশুর মতোই দেখেন । রাধা এবং কৃষ্ণ দু'জনেই তাঁর স্নেহের পাত্র । তাঁদের বিলাসলীলা তাঁর চোখে পড়ে না, তাঁদের বিলাসলীলাকে বালক-বালিকার খেলা হিসাবেই দেখেন যশোদা । কৃষ্ণ সারারাত বিলাসকুঞ্জে অনিদ্রায় থেকে প্রত্যবে বাড়ী ফিরে ঘুমিয়ে পড়েন, উঠতে দেরী হয় । সখারা গোষ্ঠে যাবার জন্য ডাকতে আসে । যশোদা তখন যান ছেলের ঘুম ভাঙাতে । সকালবেলা ঘুম থেকে ওঠবার পর শরীর সজীব দেখাবার পরিবর্তে মনে হয় কত ক্লান্ত । স্নেহাতুর যশোদা সন্তোষচিহ্নগুলির অন্য ব্যাখ্যা দেন । এমনকি, রাত্রির অন্ধকারে রাধা-কৃষ্ণের পরিধের বস্ত্র যে পরিবর্তিত হয়ে গেছে তার প্রকৃত অর্থ উপলব্ধি করতে চান না যশোদা ।

রামের বসন

পরিলা কখন

কে নিল বসন তোর ।

রাতা উতপল

নয়ন-যুগল

কি লাগি দেখিয়ে ঘোর ॥

নীল-মলিন

আতপে মলিন

কেন বা এমন দেহ ।

উনমত হৈয়া

বুলহু ধাইয়া

কুদিঠি দিলে বা কেহ ।

হিয়ার উপর

কণ্টকে আঁচড়

গিয়াছিল কোন বনে ।

আমার কপালে

না জানি কি ফলে

পরানে মরিব মনে ॥১১১

বিলাসলীলার ক্লান্ত পুত্রকে অসুস্থ মনে করে এবং কেউ অশুভ দৃষ্টি দিয়েছে ভেবে, যশোদা দেবতার নিকট গেলেন পূজা দিতে ।

রায়শেখর প্রথম শ্রেণীর কবি না হলেও বাৎসল্যরসের পদকর্তা হিসাবে বিশিষ্ট স্থানের অধিকারী । অলংকারবিহীন শাদ্যমাঠা ভাষায় তিনি বাৎসল্যরসের অনুভূতি সহজরূপে প্রকাশ করেছেন । তাঁর যশোদা স্নেহাশ্রম রমণী । কৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপ যশোদাকে আকৃষ্ট করেন । রায়শেখরের বাৎসল্য পার্থিব, অলৌকিক নয় ।

উপরোক্ত পাঁচজন কবি ছাড়া আমাদের আলোচ্য কালখণ্ডের মধ্যে আর যাঁরা বাৎসল্য রসের কিছু কিছু পদ রচনা করেছেন তাঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য গোবিন্দদাস, বনরামদাস, উদ্ভবদাস, যদুনন্দন দাস, বংশীবদন প্রভৃতি । অবশ্য বিমানবিহারী মজুমদার মনে করেন, গোবিন্দদাস নামাঙ্কিত বাৎসল্যরসের অধিকাংশ পদই খ্যাতিনামা পদকর্তা গোবিন্দদাস কবিরাজের কিনা সে বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহ আছে ।

কুন্ডনদাস, সুরদাস, পরমানন্দ দাস ও কৃষ্ণদাস,— অষ্টছাপের এই চারজন সাধক কবি বঙ্গভাষার নিকট দীক্ষা গ্রহণ করেছিলেন। কুন্ডনদাসই দীক্ষা নেন সকলের আগে। তিনি অষ্টছাপের বিশিষ্ট কবি। কিন্তু তাঁর জীবন সংবন্ধে প্রামাণিক তথ্য বিশেষ কিছু পাওয়া যায় না। ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত বলেছেন,— কিছু কিছু পদে কুন্ডনদাস তাঁর গুরু এবং গুরুর পরিবারবর্গের পরিচিতি দিয়েছেন, কিন্তু নিজের সংবন্ধে কোথাও কিছু লিখে যাননি।^{১১২}

হরিরায়জী রচিত চৌরাসী বৈষ্ণবন কী রাতা থেকে তাঁর সংবন্ধে দু'একটি কথা জানা যায়। জানা যায়, ব্রজভূমির গোবর্ধন পর্বতের নিকটবর্তী জমুনারত্ন গ্রামে তাঁর বাস করতেন। পরাসোলী চন্দ্র সরোবরের কাছে তাঁর পৈত্রিক বিহু জমি ছিল। এই জমি দেখাশুনাও করতেন কুন্ডনদাস। মাঝে মাঝে যেতেন শ্রীনাথজীর মন্দিরে কীর্তন গাইতে। কবির জন্ম 'গোরবা' ক্ষত্রিয় কুলে।^{১১৩} মাতা-পিতার কোনো পরিচয় পাওয়া যায় না। এই প্রসঙ্গে প্রভুদয়াল মীতল বলেছেন : "ইন রাতাও" মে' [চৌরাসী বৈষ্ণবন কী রাতা এবং অষ্ট স্থান কী রাতা] উনকে নিবাস স্থান ঠুর উনকী জাতি কা তো উল্লেখ হয়ো হৈ, কিন্তু উনকে পূর্বজ কুটুম্বী এবং মাতা-পিতা কা কোঈ বিস্মরণ নহী" দিয়া গয়া হৈ।^{১১৪}

আমরা আরও জানতে পারি যে, কুন্ডনদাসের প্রথম জীবন বেটেছে তাঁর ধর্মপ্রাণ পিতৃব্য ধর্মদাসের সাহচর্যে।^{১১৫} অল্প বয়সেই তাঁর কীর্তনে পারদর্শিতা লাভ করেন, তাই দীক্ষা নেবার পর বঙ্গভাষায় তাঁকে শ্রীনাথজীর মন্দিরে কীর্তনসেবার ভার দেন। কুন্ডনদাস নিজে কতকগুলি মধুর পদ রচনা করে গান করতেন। তাঁর কীর্তনের খ্যাতি ছড়িয়ে পড়ল দূর দূরান্তরে। স্বামী হরিদাসের মতো সাধকও তাঁর মধুরণী কীর্তন শুনতে আসতেন।^{১১৬}

সন্ন্যাস আকবরও নাকি কীর্তন শোনার জন্য একবার তাঁকে দিল্লীতে আমন্ত্রণ জানিয়েছিলেন। কুন্ডনদাস এই আমন্ত্রণ পেয়ে উল্লসিত হননি। কারণ দিল্লী গেলে কৃষ্ণের সেবার ছেদ পড়বে। শ্রীনাথজীর বিচ্ছেদ-বেদনা সহিতে হবে। তাই আকবর যখন গাইতে অনুরোধ করলেন তখন কবি শোনালেন—

ভটন কো ক্যা সীকরী সৌ কাম ।

আরত জাত পঠেথ্য টুটী বিসারি গয়া হরিনাম ॥

জাকো মদুখ দেখী অঘ লাঘে তাকো করন পরী পরনাম ।

কুন্ডনদাস লাল গিরধর বিন য়হ সব ঝুটো ধাম ॥^{১১৭}

অর্থাৎ, ভক্তের সোনার হারে কি প্রয়োজন? আসতে যেতে জুতো ক্ষয়ে গেল, হরি

নাম ভুলে গেলাম। যার মৃত্যু দেখলে পাপ হয় তাকেও প্রণাম করতে হয়। কদম্বনদাস বলেন, গিরিধারী ছাড়া পৃথিবীতে সব মিথ্যা।

কদম্বনদাসের জন্ম-মৃত্যুর তারিখ জানা যায় না। শব্দ কয়েকটি প্রাসঙ্গিক ঘটনা থেকে তাঁর জীবিতকাল অনুমান করা যেতে পারে। বল্লভাচার্য শ্রীনাথজীর মন্দির প্রতিষ্ঠা করেন ১৫৪৯ বিক্রমাব্দ বা ১৪৯১ খ্রীষ্টাব্দে। গোবর্ধননাথজীর স্বার্থ থেকে এই তথ্য পাওয়া যায়। ঐ সময় কদম্বনদাস দীক্ষা গ্রহণ করেন। সুতরাং বলা যেতে পারে যে, ১৪৯১ খ্রীষ্টাব্দে কবি অস্তিত্ব নবম্বক ছিলেন। তাঁর মৃত্যুর সময় সম্ভবত এই বক্তব্যটি যথেষ্ট আলোকপাত করে: “পরমানন্দদাসজী [অষ্টছাপের কবি] কা নিধনকাল সম্বৎ ১৬৪০ বি. মানা গয়া হৈ ঔর সুরদাসজী কা গোলোকবাস সম্বৎ ১৬০৮-০৯ বি. কে লগভগ নির্ধারিত কিয়া গয়া হৈ। অতঃ ইসসে স্পষ্ট অনুমান লগয়া জা সকতা হৈ কি কদম্বনদাস জী কা নিধন কাল সম্বৎ ১৬০৮ যা ১৬০৯ বি. হোগা। চৌরাসী স্বার্থ ঔর বল্লভ সম্প্রদায় মে” য়হ প্রচলিত হৈ কি কদম্বনদাস কী আয় ১১৩ বর্ষ কী থী। সম্বৎ ১৬০৮ যা ১৬০৯ বি. নিধন তিথি মাননে পর ইনকী জন্মতিথি সং ১৫২৫ বা সং ১৫২৬ বি. আতি হৈ।”^{১১৮} অর্থাৎ, পরমানন্দদাসের মৃত্যু ১৬৪০ বিক্রমাব্দে এবং সুরদাসের মৃত্যু ১৬০৮-০৯ বিক্রমাব্দের কাছাকাছি কোনো সময়ে হয় বলে মনে করা হয়। সুতরাং অনুমান করা যেতে পারে, কদম্বনদাসের মৃত্যুও ১৬০৮ বা ১৬০৯ বিক্রমাব্দে হয়েছিল। একটি প্রচলিত মত অনুসারে— যার সমর্থন চৌরাসী স্বার্থ ও বল্লভ সম্প্রদায়েও পাওয়া যায়— কদম্বনদাস ১১৩ বৎসর জীবিত ছিলেন। যদি ১৬০৮ বা ১৬০৯ বিক্রমাব্দে তাঁর মৃত্যু হয়ে থাকে, তাহলে প্রচলিত ধারণার ভিত্তিতে কদম্বনদাসের জন্মসাল দাঁড়ায় ১৫২৫ বা ১৫২৬ বিক্রমাব্দ।

কদম্বনদাসের পদাবলী যথেষ্ট সমাদৃত হলেও তাঁর জীবিতকালে সেগুদলি গ্রন্থাকারে সংকলিত হয়নি বলেই মনে হয়। সেজন্য তাঁর অনেক পদ হয়ত লুপ্ত হয়ে গেছে। কবির রচনায় মধুর রসের নিপুণ ও বিচিত্র প্রকাশ দেখা যায়। তবে বাৎসল্য রসের পদ রচনায়ও তিনি কম পারদর্শী নন। মধুর রসই হোক কি বাৎসল্য রসই হোক, মূল বিষয় এক— ‘শ্রীকৃষ্ণ’। রামচন্দ্র শব্দ তাই বলেছেন: “বিষয় বহী কৃষ্ণ কী বাললীলা ঔর প্রেমলীলা হৈ।”^{১১৯} রাসলীলা প্রভৃতি নানা উৎসব কেন্দ্র করে কৃষ্ণলীলার টুকরো টুকরো বিচ্ছিন্ন ছবি এঁকেছেন কবি। সুরদাস কিংবা পরমানন্দদাসের পদে অনেকটা পালাগানের মতো যে পারস্পর্য লক্ষ্য করা যায়, কদম্বনদাসের পদাবলীতে তা নেই। রাসোৎসবের একটি পদে কবি বলেছেন—

রাস মে গোপাল লাল নাচত, মিলি ভামিনী।

অংস-অংস ভুজনি মেলি, মন্ডল-মধি করত কেলি,

কনক-বেলি মনু তমাল স্যাম-সংগ স্বামিনী-॥^{১২০}

অর্থাৎ, রাস উৎসবের নৃত্যে, সন্দ্বয় গোপাল এবং ভামিনী এক সঙ্গো নাচছেন। নাচতে নাচতে কাঁধের উপর হাত রাখার জন্য মনে হয় যেন শ্যামল তমাল বৃক্ষ কনকলতা জড়িয়ে আছে। শব্দ রাস নয়, কবি দানলীলা, কুঞ্জলীলা, বনসুলীলা,

ঝুলনোৎসব প্রভৃতি উপলক্ষ করেও পদ রচনা করেছেন। তাছাড়া শূদ্ধ বসন্ত নয়, বৎসরের সব ঋতুর মধ্যেই তিনি আবিষ্কার করেছেন সৌন্দর্য এবং মধুরলীলার উপযোগী পরিবেশ। বর্ষার রূপ কবিকে মৃদু করে। বৈষ্ণব কবিদের রচনায় বর্ষার সঙ্গে থাকে একটু বেদনার সুর। আশঙ্কা হয়, রাধার অভিসারে বেরোবার প্রয়াস ব্যর্থ করে দেবে। কুন্ডনদাসের মধ্যে কিন্তু সে আশঙ্কা নেই। রবীন্দ্রনাথের মতো তিনি বর্ষার বারিধারায় উচ্ছ্বাসিত হয়ে ওঠেন।

রিমি-ঝিমি বরষত মেহ প্রীতম সঙ্গরী !

চলো সখী ! ভীজ'ত সুখ লাগেগো ॥

তৈসেঙ্গি বোলত চাতক, পিক, মোর।

তৈসেঙ্গি গরজ মধুরী তৈসোঙ্গি পরন সীতল লাগেগো ॥^{১১০}

অর্থাৎ, রিম্ ঝিম্ করে বৃষ্টি পড়ছে। একদিকে যেমন চাতক, কোকিল ও ময়ূর ডাকছে, অন্যদিকে মেঘের মৃদু মধুর গর্জন। শীতল বাতাস বইছে। সখী চলো, এমন সময় প্রিয়তমের সঙ্গে বৃষ্টিতে ভিজতে খুব ভালো লাগবে।

কুন্ডনদাস শূদ্ধ বর্ষার রূপ দেখে মৃদু হননি। তাঁর রাধা বর্ষাকে নিবিড়ভাবে ভালোবেসেছেন। এই ভালোবাসার প্রকাশ বারবার পাওয়া যায়। যেমন এখানে—

স্যাম ! সুন্দর নিয়রে আয়ো মেহু

ভী'জেগী মেরী সুরঙ্গ চুনরী ওট পীতাম্বর দেহু ॥

দামিনি তে' ভরপতি হোঁ মোহন নিকট আপননী লেহু ॥^{১১১}

অর্থাৎ, শ্যাম শোন, বর্ষা এসে গেছে; আমার সুন্দর রঙিন ওড়না ভিজে যাবে। তুমি তোমার হলুদ উড়ানি দিয়ে আমাকে ঢেকে দাও।

কবির মধুর রসের পদগুলি ভাষার স্বচ্ছতায় ও সৌকর্য্যে এবং বিষয়বৈচিত্র্যে হিন্দী কৃষ্ণকাব্যে এক বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছে। রাধা-কৃষ্ণের সংলাপের মধ্যে তিনি যথেষ্ট নাটকীয়তা সৃষ্টি করতে সক্ষম হওয়ায় পাঠকদের আগ্রহ বৃদ্ধি পায়।

কুন্ডনদাসের মধুররসের রচনাবলীর বিস্তৃত আলোচনার স্থান এখানে নেই। তাঁর বাৎসল্যরসের পদগুলিই আমাদের আলোচ্য বিষয়। এই বিভাগেও কুন্ডনদাস সার্থক কবি।

কৃষ্ণকে কোলে পেয়ে নন্দ, যশোদা এবং সকল ব্রজবাসী আনন্দে উচ্ছ্বল। কিন্তু যশোদার আনন্দের তুলনা নেই।

ফুলে আনন্দরাইজু, ফুলী জসুর্মতি মাই।

গোদ লিএ ফুলসতি বড়ী কমলনৈন সুখদাই ॥^{১১২}

অর্থাৎ, পুত্র কোলে পেয়ে যশোদার গর্বের অন্ত নেই। তিনি কমলনয়ন কৃষ্ণকে কোলে নিয়ে আদর করছেন আর আনন্দে উৎফুল্ল হচ্ছেন।

কৃষ্ণকে পেয়ে যশোদা অন্য সব কাজের কথা বর্জ্য ভুলে গেছেন। ছেলেকে নিয়েই তাঁর দিন কেটে যায়। তাকে কোলে করা, দোলনায় দোলানো, আদর করা, খাওয়ানো—এসব করতেই সময় শেষ হয়।

রতন খচিত কণ্ঠন কোঁ পালনা, তা-মাধি ঝুলত গিরিধরলাল ।

জসুমতি হরষি ঝুলঝাঁত, গাঝতি সুন্দর-গুণ দৈ-দৈ কর তাল ॥

করি গুলগলী হ'সারি হারি কোঁ, কবছক মদুখ সৌ চুস্বতি গাল ।^{১১৪}

কবি বলেছেন, রত্নখচিত মনোহর দোলনায় গিরিধারীলাল ঝুলছেন। যশোদা আনন্দিত হয়ে কৃষ্ণের গুণগান করছেন এবং দোলনা দোলার সঙ্গে সঙ্গে হাতে তাল দিচ্ছেন। কখনো সুড়সুড়ি দিয়ে হরিকে হাসাচ্ছেন, কখনো বা মদুখ চুস্বন করছেন।

রত্নখচিত দোলনার কথা না থাকলে এটি আমাদেরই ঘরের ছবি হতে পারত। তবে যশোদার যে খাঁটি মায়ের প্রাণ তা সুস্পষ্টরূপেই অনুভব করা যায়। দোলনার কথা বারবার এসেছে কবির পদে। মায়ের হাস্যদোলারই প্রতীক হয়ত।

কুন্ডনদাসের বাৎসল্যভাবনা নানা উৎসব কেন্দ্র করে প্রকাশ পায়। কৃষ্ণের জন্মের পর ষষ্ঠী-পূজার অনুষ্ঠানে কত সমারোহ। কত লোকের আনাগোনা, কত কলরব। তবে যশোদার অন্যদিকে মন নেই, ছেলের মুখের দিকে চেয়ে চেয়ে পরম সুখে মগ্ন তিনি— “নিরাখি-নিরাখি সুখ পাঈ ॥”^{১১৫}

দশহরার শুভদিনে কৃষ্ণ যবের অঙ্কুর ধারণ করেছেন; তাঁর কপালে কুমকুমের তিলক শোভা পাচ্ছে। পুত্রের কল্যাণ কামনায় যশোদা মঙ্গল আরতি করছেন, তাঁর সব বালাই দূর করবার জন্য দান করছেন মৃত্যু হার।^{১১৬}

এর পরে দেখা যায় গোপাল ও বলরামকে বসন-ভূষণ, তিলক প্রভৃতিতে সজ্জিত করে যশোদা তাঁদের হাতে রাখী বাঁধছেন।^{১১৭} যশোদা রাখী বাঁধছেন পুত্রের মঙ্গল কামনায়—

রাখী বাঁধতি হৈ নন্দরাণী।

রত্নজটিত কী সুভগ বনী অতি মোহন কে মন মানী ॥^{১১৮}

অর্থাৎ, কল্যাণ কামনায় নন্দরাণী পুত্রের হাতে রত্নখচিত রাখী বেঁধে দিলেন, ব্রাহ্মণদের দক্ষিণা দিয়ে তুষ্ট করলেন এবং তাঁরা খুশি মনে আশীর্বাদ করে গেলেন কৃষ্ণকে।

আবার, কার্তিক মাসের কৃষ্ণ ত্রয়োদশীর-রাত্রির উৎসবেও যশোদা কৃষ্ণের মঙ্গল কামনায় নানা অনুষ্ঠান পালন করছেন দেখা যায়।^{১১৯} যশোদার কাছে এইসব উৎসবের দিনগুলির নিরুপস্থিতি কোন মূল্য নেই; পুত্রের কল্যাণ কামনার সুযোগ এনে দেয় বলেই তাদের গুরুত্ব।

কৃষ্ণ বড় হয়েছেন। মা'র কোল ছেড়ে বাড়ীর প্রাঙ্গণে খেলা করেন, আর তা দেখে যশোদার মন আনন্দে পূর্ণ হয়ে যায়। কুন্ডনদাস বলেছেন—

ক্রীড়ত কারু কনক অগ্নি মা'হী।

নিজ-প্রতিবিস্ব ঝিলোঁকি, কিলক করি, ধারত পকরন কোঁ পরছাঁহী ॥

পকরি ন পারত শ্রমিত হোত জব, আরত-উলটি লাল তিহি ঠাঁহী।

‘কুন্ডনদাস’ প্রভু কী যহ লীলা নিরাখি জসোমতি হ'সি মূসিক্যাহী ॥^{১২০}

অর্থাৎ, কৃষ্ণ সোনার মতো রৌদ্র ঝলমল আঙিনায় খেলা করছেন। খিলখিল-

করে হাসতে হাসতে নিজের ছায়াকে ধরবার জন্য কৃষ্ণ ছুটোছুটি করছেন, কিন্তু ধরতে পারছেন না । তখন শ্রান্ত হয়ে আগের জায়গায় ফিরে আসছেন । কদম্বনদাস বলেন, প্রভুর এই লীলা দেখে যশোদা মৃদু মৃদু হাসছেন ।

কৃষ্ণের খেলা দেখে যশোদা নিজে আনন্দ পান ; সে আনন্দ ব্রজবাসী সবাই যাতে পেতে পারে সেজন্য তিনি উৎসুক । তাই তিনি কৃষ্ণকে বলছেন :

নন্দ কে লাল ! মন-হরণ সন্দর স্যাম !

জাউ* বলি-বলি অব কীজিএ কলেরা !

বিবিধ পকরান, দধি, দধু, মাখন, মিষ্ট্রী,

পহারি লেউ বসন, কটি বাঁধি লেহু মেঝা !

বলরাম-সঙ্গ মিলি জাউ খেলন লাল !

সকল ব্রজ-জন আনন্দ-দেবা ।

“দাস কদম্বন” প্রভু নন্দ নন্দন কদর—

জসোদা কে প্রাণ, মেবে দেবদেবী ॥^{১০১}

অর্থাৎ হে নন্দনন্দন, মনোহর শ্যামসুন্দর, আমি বলিহাবি যাই । এখন উঠে জল-খাবার খেয়ে নাও । সবরকম মিষ্টান্ন দধু, দই, মাখন, মিছরি প্রস্তুত । কাপড় পরে নাও, কটিতে মেওয়া বাঁধো, তারপর বলরামের সঙ্গে খেলতে যাও । তোমার খেলা দেখে ব্রজবাসীরা আনন্দ পাবে । কদম্বনদাস বলেন, তুমি নন্দ নন্দন, যশোদার প্রাণ-প্রিয় এবং ভক্তের দেবাদিদেব ।

সন্তানের গুণ মা অন্যকে ডেকে এনে দেখাতে চান । এখানেও যশোদা কৃষ্ণের মনোমুগ্ধকর খেলা ব্রজবাসীদের দেখাবার জন্য ব্যগ্র । কিন্তু কৃষ্ণ যে ভক্তের নিকট দেবাদিদেব, এই কথা উল্লেখ করাতে লৌকিক বাৎসল্যেরসের পরিবেশ ক্ষুণ্ণ হয়েছে ।

কৃষ্ণের বাড়ী ফিরতে বিলম্ব হলে যশোদা উদ্ভিগ্ন হয়ে পড়েন । একদিন সখীকে অনুরোধ করছেন, তুমি কৃষ্ণকে কুঞ্জগৃহ থেকে নিয়ে এস । তাঁকে সঙ্গে না নিয়ে কিছতেই ফিরবে না । মনে রেখো, আমি তোমার পথ চেয়ে অপেক্ষা করব ।^{১০২}

অন্যত্র দেখাছি, কৃষ্ণ দেবী করে বাড়ী ফেরায় যশোদা বলছেন—

ললারে ! আজ্ঞা অন্বেষো আয়ো ?

বড়ীয় বার কী মারগ জোঝতি, তৈ* কিত গহরু লগায়ো ॥

অব কহু* বাহারি জান ন দৈছৌ মেরৌ হিয়ো জুড়ায়ো ।

ঘর হী বোহোত খিলোনা তেরে* কাহেকৌ বাহারি ধায়ো ॥

এক ঠৌঙ্গি দৈন উরাহনো আঙ্গি, “মৈ” কাহু* কো দহি নহী* থায়ো ।”

“কদম্বনদাস” গিরিধর যৌ কহে* তব্ব করত আপুনো ভায়ো ॥^{১০৩}

অর্থাৎ, বাছা ! আজ এত দেবী করে কেন ফিরলে ? কখন থেকে আমি তোমার পথ চেয়ে রয়েছি । আর কখনো আমি তোমাকে বাইরে যেতে দেব না । তোমাকে দেখে আমার প্রাণ জুড়াল । ঘরেই তো কত খেলনা, বাইরে যাবার কি দরকার ! এখনই এক গোপিনী এসে তোমার জন্য আমাকে কথা শুনিয়ে গেল ।

কদ্‌ভনদাসের বাৎসল্যরসের বেশী বৈচিত্র্য নেই। তথাপি তিনি সরল অনাড়ম্বর ভাষায় সন্তানের জন্য মা'র বাৎসল্যের অনুভূতি সূচারূপেই প্রকাশ করেছেন।

সুন্দরদাস

হিন্দী বৈষ্ণব কবিদের মধ্যে সুন্দরদাসের স্থান নির্ণয় প্রসঙ্গে অধ্যাপক বিজয়েন্দ্র স্নাতক বলেছেন—“মধ্যকালীন বৈষ্ণব ভক্ত কবিগণ মে’ সুন্দরদাস কা স্থান শীর্ষ পর হৈ।”^{১৩৪} অর্থাৎ, মধ্যযুগীয় বৈষ্ণব ভক্তকবিদের শীর্ষস্থানীয় সুন্দরদাস। শব্দ মধ্যযুগের নয়, সর্বকালের হিন্দী বৈষ্ণব কবিদের মধ্যে তিনি সর্বশ্রেষ্ঠ, একথা বলতে দ্বিধা করবার কোনো কারণ নেই।

সুন্দরদাসের প্রতিভা সম্বন্ধে পাণ্ডিত্যবান রামচন্দ্র শব্দরত্নের অভিমত হল : “জিস প্রকার রামচরিত কা গান করনেবালে ভক্তকবিগণ মে’ গোপস্বামী তুলসীদাসজী কা স্থান সর্বশ্রেষ্ঠ হৈ উসী প্রকার কৃষ্ণচরিত গানেবালে ভক্ত কবিগণ মে’ মহাত্মা সুন্দরদাসজী কা। স্বাস্তব মে’ যে হিন্দী কাব্যগগন কে সূর্য ওর চন্দ্র হৈ।”^{১৩৫} অর্থাৎ, রামচরিত অবলম্বনে যেসব কবি কাব্য রচনা করেছেন তাঁদের মধ্যে যেমন তুলসীদাস শ্রেষ্ঠ, তেমনি কৃষ্ণলীলার কবিদের মধ্যে সুন্দরদাস শ্রেষ্ঠ। এই দুই কবি হিন্দী সাহিত্যাকাশের সূর্য ও চন্দ্র।

সুন্দরদাসের জীবন সম্বন্ধে নিঃসংশয় তথ্য বেশি কিছু জানা যায় না। ভক্তমাল প্রভৃতি পাঁচটি বৈষ্ণবীয় গ্রন্থে সুন্দরদাস সম্পর্কে কিছু তথ্য পরিবেশিত হয়েছে। এদের মধ্যে হরিরায়জী রচিত চৌরাসী বৈষ্ণবন ভার্য্য বলা হয়েছে, সুন্দরদাসের জন্ম হয়েছিল দিল্লীর নিকটবর্তী সাঁহী গ্রামে। আবার কোথাও কোথাও বলা হয়েছে, আগ্রা ও মথুরার মধ্যবর্তী রুনকতা তাঁর জন্মস্থান। এই দুটি ভিন্ন মতবাদের সমন্বয় সাধন করেছেন হিন্দী সাহিত্যের এক প্রখ্যাত ইতিহাসকার। তাঁর মতে সুন্দরদাসের জন্মস্থান সাঁহী গ্রামই, তিনি আঠারো বছর বয়স পর্যন্ত সেখানেই ছিলেন। পরে তিনি মথুরা আসেন এবং তারও পরে আগ্রা ও মথুরার মাঝামাঝি যমুনা তীরবর্তী গউঘাটে বসবাস আরম্ভ করেন।^{১৩৬} হরিরায়জীর চৌরাসী বৈষ্ণবন কী স্বার্থা গ্রন্থের বিবরণই সবচেয়ে নির্ভরযোগ্য। তিনি সুন্দরদাসের জন্মস্থান, মাতাপিতা, গৃহত্যাগ প্রভৃতির বিবরণ বাল্যকাল থেকে বৃদ্ধকাল পর্যন্ত লিপিবদ্ধ করেছেন।

সুন্দরদাসের জন্ম ও মৃত্যুর তারিখ নিয়েও বিভিন্ন মত প্রচালিত আছে। এইসব মতামত বিচার করে একজন বিদগ্ধ সমালোচক সিদ্ধান্ত করেছেন : “সুন্দরদাস কে জন্মকাল, মৃত্যুকাল আদি কে বিষয় মে’ বিভিন্ন মন্তব্য প্রকট কিএ জাতে হৈ। উন সবকা পরীক্ষণ করনে পর হম ইস নিশ্চয় পর পহুঁচৈ হৈ” কি উনকা জন্ম ১৫৩৫ বি. মে’ হুআ থা, লগভগ সংবৎ ১৫৬৬ মে’ রে শ্রীরঙ্গভাচার্য জী কী শরণ মে’ গএ ওর উনকী মৃত্যু অনুমানতঃ ১৬৩৮ অথবা ১৬৩৯ বি.। মে’ হুঈ।”^{১৩৭} এর মূল ভাবার্থ হল এই যে, সুন্দরদাসের জন্ম ১৫৩৫ বিক্রমাব্দে এবং তাঁর মৃত্যু হয়েছিল ১৬৩৮ থেকে ১৬৩৯ বিক্রমাব্দের কোনো এক সময়ে। ১৫৬৬ বিক্রমাব্দের কাছাকাছি সময়ে তিনি বঙ্গভাচার্যের শিষ্য গ্রহণ করেছিলেন।

প্রচলিত ধারণা এই যে, সূরদাসের তিন ভাই ছিল। মা বাবার উপেক্ষা ও উদাসীনতায় সংসারের প্রতি বীতরাগ হয়ে তিনি গৃহত্যাগ করেন। কেন এই উপেক্ষা? তিনি অশ্ব ছিলেন বলেই কি? তাঁর অশ্বত্ব সম্বন্ধেও নিশ্চিতরূপে কিছু জানা যায় না। কবির রচনা থেকে তাঁর অশ্বত্ব সম্বন্ধে কোনো সুস্পষ্ট ইঙ্গিতের অভাব সমস্যাকে আরও জটিল করেছে। কোনো কোনো পদে অবশ্য ‘অশ্ব’ কিংবা ‘নিপট অশ্ব’ পাওয়া যায়। কিন্তু ‘অশ্ব’ কথাটি এখানে শারীরিক না দার্শনিক অর্থে ব্যবহার করা হয়েছে, ঠিক বোঝা যায় না। তাঁর মতো অনুভূতিপ্রবণ কবি নিজের অশ্বত্ব সম্বন্ধে কোনো আভাস দেননি, এটা আশ্চর্যের বিষয়। বহুদিনের কিংবদন্তী এই যে, সূরদাস অশ্ব ছিলেন, কিন্তু জীবন ও জগতকে তিনি দেখতে পেতেন ঈশ্বরের অনুগ্রহে দিব্যদৃষ্টির সাহায্যে। তাই তাঁর রচনা জীবনের বাস্তব অনুভূতিতে এমন প্রাণবন্ত। ডঃ কৃষ্ণচন্দ্র গুপ্ত মনে করেন, মধ্যযুগের ভক্তরা এই অলৌকিক ধারণায় বিশ্বাসী ছিলেন এবং সেই বিশ্বাস এখনও ভক্তমহলে বিদ্যমান।^{১৩৮}

কিন্তু এ যুগে এই সমস্যা দিব্যদৃষ্টির যুক্তি দিয়ে সমাধান করা চলে না। আমরা ডঃ দেবেন্দ্রনাথ শর্মার সিদ্ধান্ত সমীচীন বলে মনে করি। তিনি বলেন, সূরদাস অশ্ব ছিলেন কিনা তা বিতর্কের বিষয়। কেউ কেউ বলেন, তিনি ছিলেন জন্মশ্ব, আবার অন্যরা তাঁর কাব্যের সজীবতা এবং চিত্রকল্পের যথার্থ প্রয়োগ দেখে মনে করেন, কবি পরবর্তী জীবনে দৃষ্টিশক্তি হারিয়েছিলেন। কিন্তু এই দৃষ্টি বস্তুরাই অনুমান নির্ভর। তবে তাঁর রচনার বাস্তবতা ও সজীবতা অনুধাবন করলে সন্দেহ থাকে না যে, কবি তাঁর জীবনের কোনো এক পর্বে পৃথিবীর রূপ স্বচক্ষে প্রত্যক্ষ করেছিলেন। তাঁর কল্পনাশক্তি প্রখর হতে পারে, হয়ত লোকের মন্থ থেকে অনেক জেনেছেন, কিন্তু শব্দে এরই সাহায্যে জীবনের বিচিত্র লীলা এমন জীবন্ত করে তোলা যায় না।^{১৩৯}

আনুমানিক ১৫৬৬ বিক্রমাব্দে সূরদাস বল্লাভাচার্যের সংস্পর্শে আসেন। তার পূর্বেই নানা সাধু-সন্ন্যাসীর সাহচর্যের ফলে তাঁর মনে ঈশ্বরাসক্তি গভীর হয়েছিল। তাছাড়া, স্বরচিত ভক্তিগীতি যখন তিনি গাইতেন তখন লোকে মগ্ন হয়ে তা শুনত। মনে হয় তাঁর সংগীত-প্রতিভা শব্দে সহজাত নয়, তিনি হয়ত গুরুর কাছে সংগীতের চর্চা করেছেন।^{১৪০}

প্রথম সাক্ষাতের পর বল্লাভাচার্যের অনুরোধে সূরদাস তাঁকে বিনয়পদের কয়েকটি গান শুনিয়েছিলেন। এ থেকে স্বভাবতই মনে হয়, সূরদাস ছিলেন দাস্যভাবের উপাসক। বল্লাভাচার্যের নিকট দীক্ষা গ্রহণের পর তিনি গুরুর-প্রচারিত পদুষ্টিমার্গের ভক্ত হন। দাস্যভাবে সম্প্রদায়ের জন্য ভক্ত ও ভগবানের মধ্যে যে দূরত্ব থাকে, পদুষ্টিমার্গে তা নেই। মধুর রসের মতোই পদুষ্টিমার্গে ভক্ত ও ভগবানের নিবিড় সম্পর্ক। পদুষ্টিমার্গ সম্প্রদায়ের প্রধান উপজীব্য গ্রন্থ ভাগবত। সুতরাং সূরদাসের রচনায় স্বভাবতই ভাগবতের প্রভাব খুব বেশি। কবি নিজেই তা স্বীকার করে বলেছেন—

ব্যাস কহে স্কন্ধের সো দ্বাদস শ্লোক বনাই।

সূরদাস সোঁ কহে পদ ভাষা করি গাই ॥^{১৪১}

অর্থাৎ, ভাগবতের দ্বাদশ স্কন্ধের কাহিনী যেমন ব্যাস শ্রুতদেবকে শোনালেন, তেমন আমি দেশীয় ভাষায় সেই কথা গেয়ে শোনাচ্ছি।

কিন্তু তাই বলে একথা ধারণা করা ভুল যে, সুরদাস শ্রদ্ধাই ভাগবতানুসারী পদ রচনা করেছেন। তাঁর রচনায় যথেষ্ট মৌলিকত্ব না থাকলে তিনি কখনোই এরূপ বিপুল খ্যাতি ও প্রতিষ্ঠা লাভ করতে পারতেন না।

সুরদাসের রচিত মূখ্যগ্রন্থ তিনটি : সুর-সাগর, সুর সারাবলী, এবং সাহিত্য-লহরী। তাছাড়া প্রাণপ্যারী, নল দময়ন্তী, রামজন্ম, একাদশী মাহাত্ম্য প্রভৃতি গ্রন্থ সুরদাস নামাঙ্কিত হলেও এগুলি যে প্রসিদ্ধ ভক্ত কবি সুরদাসের রচনা, এমন কোনো নিশ্চিত প্রমাণ পাওয়া যায় না। যদি সত্যি তাঁর রচনাই হয়, তবে এদের বিষয়বস্তু আমাদের আলোচনার বাহির্ভূত।

সুর সাগরই সুরদাসের প্রামাণিক পদসংকলন। চৌরাসী রাত্রি থেকে জানা যায়, সুরদাসের জীবিতকালেই সুরসাগর সংকলিত হয়। বারটি স্কন্ধে রাধাকৃষ্ণের লীলা বিষয়ক পদগুলি এই গ্রন্থে বিন্যস্ত করা হয়েছে। সুর সাগরের পদগুলি নাগলীলা, গোবর্ধনলীলা, সুরপট্টাসী, ভ্রমরগীত, দানলীলা, মানলীলা প্রভৃতি পৃথক পৃথক হিসাবেও পাওয়া যায়।

সুরসারাবলী সুরসাগরের সংক্ষিপ্ত রূপ। সাহিত্যলহরীর পদগুলি ভিন্ন গোষ্ঠের। এগুলি দ্রুত প্রচলিত পদ। হিন্দীতে বলা হয় ‘উলটবাসিয়া’ বা ‘দৃষ্টিকূট’ পদ। অর্থাৎ, আপাতদৃষ্টিতে যে অর্থ প্রতিভাত হয় তার অন্তরালে থাকে কোনো গূঢ় অর্থ। এইসব পদেও রাধাকৃষ্ণের লীলাকাহিনী বর্ণিত হয়েছে। এই রীতিতে তুলসীদাস, কবীর এবং আরও অনেক হিন্দী কবি পদ রচনা করেছেন। সুরসাগরেও দৃষ্টিকূট পদের কিছু দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়।^{১২২}

পূর্বেই বলা হয়েছে, সুরদাস ছিলেন দাস্যভাবের সাধক। প্রথম সাক্ষাতের সময় তিনি বল্লভাচার্যকে স্বরচিত বিনয়পদের এই গানটি গেয়ে শোনান : “প্রভু হৌ” সব পতিতন কো টীকো।” অর্থাৎ, পতিতদের মধ্যে আমি সবচেয়ে পতিত। গান শ্রুনে বল্লভাচার্য বলেন— ‘জো সুর হৈব কৈ’ এসো ঘিঘিয়াত কাহে কো হৈ।” যিনি সুর [সুর] তিনি কেন বিলাপ করছেন। এর অর্থ এই নয় যে, বল্লভাচার্য দাস্যভাবকে স্বীকৃতি দেননি। তাঁর মতে সাধকের যাত্রাপথে দাস্যভাবে ভাবিত হওয়া প্রথম ধাপ, শেষ লক্ষ্য নয়। দাস্যভক্তি অহংকার বিনষ্ট করে, সাধককে মহত্তর সাধনার পথে এগিয়ে দেয়। এই পথ ধরেই তিনি সর্বোত্তম মধুরভাবে উপনীত হতে সক্ষম হন। বল্লভাচার্য তাই নির্দেশ দিলেন, কৃষ্ণলীলার সকল পর্যায় নিয়ে পদ রচনা করতে। শ্রদ্ধা দাস্যভাব নিয়ে থাকলে সাধনা পূর্ণ হবে না।

বল্লভাচার্য ও তাঁর সম্প্রদায় ছিলেন ভক্তিবাদের পূর্ণিমাগে বিশ্বাসী। পূর্ববর্তী অধ্যায়ে এ বিষয়ে আলোচনা করা হয়েছে। ডঃ ভান্ডারকর পূর্ণিমাভক্তির চারটি স্তর নির্দেশ করেছেন : প্রবাহ-পূর্ণিমাভক্তি, মর্ষাদা-পূর্ণিমাভক্তি, পূর্ণিমা-পূর্ণিমাভক্তি ও শ্রদ্ধা-পূর্ণিমাভক্তি। সুরদাস ছিলেন চতুর্থ পর্যায়ের সাধক। এই পর্যায় হল : “The

fourth is of those who through more love devote themselves to the singing and praising of God as if it were a haunting passion.”^{১৪৩}

বঙ্গভাষাচার্য সাধক-জীবনের প্রথম ভাগে ছিলেন বালগোপালের একনিষ্ঠ উপাসক। শেষ জীবনে তিনি মধুরসে ভাবিত হয়েছিলেন। সুরদাসও বালগোপালকে অবলম্বন করে যেমন বাৎসল্যরসের পদ লিখেছেন, তেমনি রাধা-কৃষ্ণলীলার মধুর রসাপ্রিত পদও রচনা করেছেন। এই উভয় বর্ণের পদাবলীতেই তাঁর কবি প্রতিভার উজ্জ্বল বিকাশ ঘটেছে। তাঁর কাব্য সাধনার এই দুটি পর্ব পরস্পর থেকে বিচ্ছিন্ন নয়। সুরদাসের কৃষ্ণলীলার বৈশিষ্ট্য এই যে, তিনি কৃষ্ণের জীবনের ধারাবাহিক বর্ণনা দিয়েছেন। জন্ম থেকে যৌবন এবং মথুরা গমন পর্যন্ত দৈনন্দিন জীবনের তুচ্ছাতিতুচ্ছ ঘটনাও তাঁর পদাবলীতে অতি নিপুণভাবে বর্ণিত হয়েছে। সুর সাহিত্যে কৃষ্ণ শব্দ ‘পাতিত পাবন’ নন, কখনও তিনি শিশু, সখা, আবার তিনিই কখনও “চিত্ত চোর-মদন মোহন।” সুরদাস একদিকে যেমন কৃষ্ণের একটি সামগ্রিক রূপ উপস্থাপন করেছেন, তেমনি অন্যদিকে কৃষ্ণ দেবতার আসন থেকে নেমে এসেছেন পৃথিবীর লৌকিক পরিবেশে। আমাদের বক্তব্য প্রাঞ্জল করে প্রকাশ করেছেন একজন সমালোচক। তিনি বলেছেন—“সুর সাগর মে’ কৃষ্ণ জন্ম সে লেকর শ্রীকৃষ্ণ কে মথুরা জানে তক কী কথা অত্যন্ত রিস্তার সে ফুটকল পদোঁ মে’ গাঙ্গি গঙ্গি হৈ। ভিন্ন ভিন্ন লীলাও’ কে প্রসঙ্গ কো লেকর সচ্রে রসমগ্ন কবি নে অত্যন্ত মধুর ঔর মনোহর পদোঁ কী ঝড়ী সী বাঁধ দী হৈ।”^{১৪৪} অর্থাৎ, সুর-সাগর গ্রন্থে কৃষ্ণের জন্ম থেকে মথুরা মাত্রা পর্যন্ত কাহিনী ছোট ছোট পদে কীর্তিত হয়েছে; ভিন্ন ভিন্ন লীলার প্রসঙ্গ নিয়েও রসমগ্ন কবি সুন্দর ও মনোরম কবিতার ঝাড় বেঁধে দিয়েছেন।

সুরদাসের মধুরসের পদ আশ্বাদন করবার জন্য তাঁর রাধার দুটি বৈশিষ্ট্য উপলব্ধি করা প্রয়োজন। প্রথমত, শিশুকাল থেকেই রাধা কৃষ্ণের খেলার সঙ্গিনী, তিনি কৃষ্ণের শব্দ যৌবন-সঙ্গিনী নন। রাধা নন্দের বাড়ী এসে কখনও পুতুল খেলেন, কখনও বা কানামাছি। কৃষ্ণ যশোদার কাছে নালিশ করেন, রাধা তাঁর বাঁশী চুরি করে নেবে। আবার রাধা তাঁর মা’র কাছে অভিযোগ করেন যে, কৃষ্ণ ধাক্কা দিয়ে তাঁর দই ফেলে দিয়েছেন। রাধা-কৃষ্ণের এই বালালীলার ছবি, সুরদাসের পূর্বে কেউ আঁকেন নি। পরবর্তীকালেও এমন উজ্জ্বল ছবি কোথাও পাওয়া যায় না। হাজারপ্রসাদ দ্বিবেদী যথার্থই বলেছেন “বিদ্যাপতি কী রাধা ঔর চন্ডীদাসকী রাধা ইসকে পহলে নহী দিখাঈ দেতী”। বাল-কলী কী বর্ণনা মে’ সুরদাস অকেলে হৈ”।^{১৪৫} অর্থাৎ, বিদ্যাপতি-চন্ডীদাস রাধার বালালীলা দেখান নি; সুরদাস এ বিষয়ে অনন্য। তাঁর রাধা-কৃষ্ণের বাল্যের প্রীতি ধীরে ধীরে প্রেমে পরিণত হয়েছে দানলীলা, জলকলি ইত্যাদির মধ্য দিয়ে।

ধ্বিতীয়ত, বঙ্গভাষাচার্য সম্প্রদায় স্বকীয়া নায়িকায় বিশ্বাসী। গোড়ীয় মতে, পরকীয়া ভঞ্জে আকর্ষণের তীরতা বৃদ্ধি পায়। অষ্টছাপের কবিতা এবং কৃষ্ণকাব্যের অন্যান্য কবিতাও স্বকীয়াবাদের সমর্থক। এই সম্বন্ধে ডঃ দ্বিবেদী বলেন : “রাধা ঔর কৃষ্ণ

সম্বন্ধী প্রেমকে গানে তো ইস্ প্রদেশ মে' চল পড়ে, পরন্তু রাধা কৃষ্ণ কী রাণী হ'ী সমঝী গঙ্গি, সুরদাস নে রাধা ঔর কৃষ্ণ কা বিবাহ বড়ী ধুমধাম সে করায়্য হৈ ।”^{১৪৬} অর্থাৎ, রাধা-কৃষ্ণের প্রেমগীতি এদেশেও প্রচলিত হল। কিন্তু রাধাকে কৃষ্ণের রাণী হিসেবেই মনে করা হয়। সুরদাস খুব ধুমধামের সঙ্গে রাধা-কৃষ্ণের বিয়ে দিয়েছেন।

আরেকজন সমালোচক বলেছেন যে, রাসলীলার পূর্বে সুরদাস রাধা-কৃষ্ণের বিবাহ দিয়ে রাধা যে পরকীয়া নায়িকা নন, স্বকীয়া— তার প্রমাণ দিলেন।^{১৪৭}

সুরদাস যে বিবাহ দিয়েছেন তা গম্ভীর বিবাহ। তিনি বলেছেন—

জাকো' ব্যাস বরনত রাস।

হৈ গম্ভীর বিবাহ চিত দৈ, সুনৌ বিবধ বিলাস ॥

কিয়ো প্রথম কুমারিকনি ব্রত, ধরি হৃদয় বিশ্বাস।

নন্দ-সুত পতি দেহ দেবী, পূজি মন কী আস ॥^{১৪৮}

অর্থাৎ, ব্যাসদেব যে উৎসবকে রাস বলে বর্ণনা করেছেন, প্রকৃতপক্ষে তা হল গম্ভীর বিবাহ। রাধা হৃদয়ে বিশ্বাস নিয়ে প্রথম করলেন কুমারী ব্রত এবং পরে “নন্দসুতকে আমি যেন পতিরূপে লাভ করি”— এই ইচ্ছা পূর্ণ করবার জন্য দেবী পূজা করলেন।

এই বিবাহ সম্বন্ধে সুরদাসের মধ্যে যে সংঘর্মের পরিচয় পাওয়া যায়, নন্দদাস ও পরমানন্দদাসের রচনায় তা নেই। তাঁরা সাড়ম্বরে রাধা-কৃষ্ণের বিবাহ দিয়েছেন।

গোড়ীয় বৈষ্ণব কবিদের মতো পরকীয়াতন্বে বিশ্বাসী না হলেও কৃষ্ণবাব্যের হিন্দী কবিরা তাঁদের মতোই মনে করতেন, বিরহে প্রেমের চরম ক্ষুধা। সুরদাসের ভ্রমরগীতি বা উষ্ম-সংবাদের পদগুলিতে রাধার বিরহ-বেদনার গভীরতা মর্মস্পর্শী ভাবে রূপায়িত হয়েছে। ভাগবতেও ভ্রমরগীত আছে।^{১৪৯} সুরদাস ভাগবতের রীতির দ্বারা অনুপ্রাণিত হলেও তাঁর রচনায় মৌলিকত্বের অভাব নেই। হিন্দী সাহিত্যে ভ্রমরগীতের প্রথম প্রবর্তক সুরদাস। অন্যান্য হিন্দী কবিরা এই ক্ষেত্রে তাঁকেই অনুসরণ করেছেন। ভ্রমরগীতগুলি সুরদাসের অন্যতম শ্রেষ্ঠ রচনা। একটিমাত্র বাক্যে এদের মূল্য নির্ধারণ করেছেন দেবেন্দ্রনাথ শর্মা : “ভ্রমরগীত সুর-সাহিত্য কা প্রাণ হৈ ; ‘সাগর’ কী উৎকৃষ্টতম রত্নরাশি হৈ ।”^{১৫০} অর্থাৎ, ভ্রমরগীত সুর-সাহিত্যের প্রাণ, সাগরের [সুর সাগরের] উৎকৃষ্ট রত্নরাজি।

ভ্রমরগীত ঠিক মাথুর পদাবলীর সমার্থক নয়। গোড়ীয় বৈষ্ণব-সাহিত্যে মাথুর পর্যায়ের পদাবলী প্রধানত রাধা ও কৃষ্ণের বিচ্ছেদ-বেদনা অবলম্বনে রচিত। ভ্রমরগীতে এই বেদনা ব্যাপকতর। রাধা, গোপনারী এবং সকল বৃন্দাবনবাসী কৃষ্ণের বিচ্ছেদে কাতর। কৃষ্ণ মথুরায় আছেন, নানা কাজে ব্যস্ত। সখা উষ্মকে বৃন্দাবনে পাঠালেন তাঁর খবর জানতে এবং নন্দ-যশোদা-রাধা ও অন্যান্য পরিচিতজনের সংবাদ সংগ্রহ করে আনতে। উষ্ম যখন কথা বলছেন, তখন সেখানে গদনগদন করে গান করতে করতে এক ভ্রমর উড়ে এল। গোপিনীরা তাকে প্রশ্ন করল, তোমাকে কি কুস্মা পাঠিয়েছে? তুমি কি শ্যামশূন্দরের খবর জান?^{১৫১}

গোপিনীরা বক্তৃতির সাহায্যে ভ্রমরকে লক্ষ্য করে প্রকৃতপক্ষে উষ্মকেই শোনালেন,

কৃষ্ণবিহীন জীবনের নানা বেদনার কথা। উষ্মবের রক্তধামে আগমন এবং মথুরা প্রত্যাবর্তন পর্যন্ত সকল ঘটনা ও আলোচনা প্রায় সাড়ে-সাতশ' পদে বর্ণনা করা হয়েছে। এইসব পদাবলী ভ্রমরগীতি হিসাবে চিহ্নিত।

উষ্মব মথুরা ফিরে যাচ্ছেন; গোপিনীরা নিজেদের কত কথা কৃষ্ণকে বলে পাঠালেন। রাধার চোখে জল, ভালো করে কথা বলতে পারছেন না। শেষ পর্যন্ত শূন্য বলতে পারলেন—

ইতনী বিনতী সুনহু হমারী, বারক হু*, পতিয়া লিখ দীজৈ ।

চরণকমল দরসন নব নরকা, করুণাসিদ্ধ জগত জস লীজৈ ॥^{১৫১}

অর্থাৎ, আমার একান্ত মিনতি শোন, কৃষ্ণকে চিঠি লিখে দাও, একবার অন্তত তাঁর চরণকমল দর্শন দিয়ে জগতে করুণাসিদ্ধ বলে তিনি যশস্বী হোন।

এখানে রাধা কৃষ্ণের দয়িতা নন, একান্তরূপে ভক্তা কেলি-কলাবতী-বিরহিনী রাধাকে এখানে খুঁজে পাওয়া যায় না।

কিন্তু সে যাই হোক, আবেগে রুদ্ধকণ্ঠ্য রাধাকে কবি উপস্থিত করায় পাঠক বিরহিনীর মর্মবেদনা গভীরভাবে উপলব্ধি করতে সক্ষম হন।

অন্যত্র বিরহবিধুরা রাধার মনের কথা বলেছেন গোপিনীরা—

বিন্দু হরি কোটা* রাখে* মন ধীর।

এক বের হরিদরস দেখাষহু, সুন্দর স্যাম সরীর ॥

তুমি জু দয়াল দয়ানিধি কহিয়ত, জানত হো*পবপীর।

বিছুরৈ* প্রাণ, নাথ রজ আঠৈ*, কটিত হম কত জদুবীর ॥

মত অপজস আনৌ সির অপনৈ*, কঠিন মদন কী পীর।

‘সুন্দরদাস’ প্রভু মিলন কহত হে, রবিতনয়া কে তীর ॥^{১৫২}

—হে উষ্মব, হবি বিনা মন কি করে স্থির রাখি। একবার তাঁর শ্যামল-সুন্দর মূর্তি নিয়ে তিনি দেখা দিয়ে যান। হে কৃষ্ণ, তুমি দয়াল, দয়ানিধি, সাধুসন্ত সকলেই একথা বলে থাকেন। বিরহে আমাদের প্রাণ যায়, হে প্রিয়, তুমি একবার এসো, হায়, নিজের মাথায় অপবাদ নিও না, আমরা যে মদন-পীড়িত ॥ সুন্দরদাস বলেন, মিলন হবে।

ভ্রমরগীতের বহির্ভূত কিছু সুন্দর বিরহের পদ লিখেছেন সুন্দরদাস। এমনি একটি পদ—

নিসি দিন বরষত নৈন হমারে।

সদা রহতি বরষা রিতু হম পর, জব তৈ* স্যাম সিধারে ॥

দৃগ অঞ্জন ন রহত নিসি বাসর, কর কপোল ভএ কারে।

কণ্ঠবিপট সুখত নহি* কবহু*, উর বিচ বহত পনারে ॥

আসু* সলিল সবে ভই কায়া, পল ন জাত রিস টারে।

‘সুন্দরদাস’ প্রভু যহৈ পরেখৌ, গোকুল কাহৈ* বিসারে ॥^{১৫৪}

অর্থাৎ, আমার গৃহ থেকে যেদিন শ্যাম চলে গেছেন সেদিন থেকে রক্তধামে একমাত্র

বর্ষা ঋতুই চলছে। আমাদের চোখে দিনরাত অবিভ্রাম বর্ষা ঝরছে। চোখে কাজল থাকে না, চোখের জলে সেই কাজল ধুয়ে যায় এবং হাত ও গাল কালিমালিপ্ত হয়। বস্ত্রের আঁচল শূকোবার অবকাশ হয় না, বদক ভিজ়ে যায়। স্মৃশ্ত দেহ চোখের জলে সিস্ত। সময় কাটে না, বিস্কৃরধ মন শাস্ত হয় না। সূরদাস বলেন প্রভুর এটি পরীক্ষা ; কিস্তু হে কৃষ্ণ, তুমি কেন গোকুলকে ভুলে আছ ?

সূরদাসের রাধা প্রগল্ভা নন, নিজের হৃদয় উস্মৃক্ত করবার ভাষা তাঁর নেই। তাঁর এই মৃক বেদনা আমাদের স্পর্শ করে। অবশ্য ব্রজগোপিনীদের আর্তির মধ্য দিয়ে কবি রাধার বিরহ-স্মৃশ্ণা আংশিক প্রকাশ করেছেন।

সূরদাসের কবি-সন্তার সামগ্রিক আভাস দেবার জন্য তাঁর ভ্রমরগীত এবং মধুরসের পদাবলী সম্বন্ধে সামান্য উল্লেখ করা হল। এবার আমাদের মূখ্য আলোচ্য বিষয় আরম্ভ করা যেতে পারে।

সূরদাস বাৎসল্য অনুভূতির বর্ণনায় অনন্যসাধারণ প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন। আপাতদৃষ্টিতে যা তুচ্ছ বলে মনে হয়, তা-ও তিনি উল্লেখ করেছেন বাৎসল্যের পরিবেশকে পূর্ণতা দানের জন্য। মাতা যশোদা, পিতা নন্দ, ব্রজবাসিনী গোপিনীদের,—এমনকি পথযাত্রী পথিকেরও বালগোপালের বাল্যলীলা দেখে যে সহজ স্নেহ উপস্থ হয়, তার মনোরম চিত্র সূরদাস সার্থকভাবে রূপায়িত করেছেন। তাঁর বাৎসল্য একমাত্র নন্দ-যশোদাকে কেন্দ্র করেই বিবর্তিত হয়নি।

বাৎসল্যের সর্বব্যাপী প্রভাব থেকে কঠোর-হৃদয় কংসও যে মৃক্ত নন, সূরদাস তা-ও দেখিয়েছেন। প্রতিজ্ঞানুসারে বসুদেব তাঁর সদ্যোজাত প্রথম পুত্রকে কংসের নিকট নিয়ে যান—

পহিলৌ পুত্র দেবকী জায়ৌ, লৈ বসুদেব দিখায়ৌ।

বালক দেখি কংস হ'সি দীন্যৌ, সব অপরাধ ক্ষমায়ৌ।^{১৫৫}

অর্থাৎ, দেবকীর পুত্রকে দেখে কংস হাসলেন এবং [স্নেহবশত] তার সব অপরাধ ক্ষমা করলেন।

কিস্তু কংসের এই মমতাবোধ ক্ষণস্থায়ী। কিছুক্ষণ পরে নিজের স্বার্থের কথা চিন্তা করে পুত্রটিকে হত্যা করেন। এর পর থেকে একে একে সব পুত্রই প্রাণ হারাল কংসের হাতে। অষ্টম গর্ভের পুত্র কৃষ্ণ যাতে রক্ষা পান, সেজন্য ব্যাকুল হয়ে উঠলেন দেবকী। স্বামীকে তিনি বললেন, এমন কিছু উপায় কর যাতে এই সন্তানটিকে রক্ষা করা যায়। কংসকে কথায় ভোলানো যাবে না। তাই বৃন্দী, বল, ছল, কৌশল দিয়ে একে অন্যত্র সরিয়ে ফেল। আমরা এমন ভাগ্য করিনি যে সন্তানকে কাছে রেখে নিভা স্নেহরস পান করব।^{১৫৬}

বৃন্দাবনে নিরাপদ আগ্রয়ে কৃষ্ণকে রেখে আসবার জন্য বসুদেব যখন প্রস্তুত, তখন দেবকী কাম্যায় ভেঙ্গে পড়লেন। পুত্রের প্রাণের আশঙ্কায় তিনি যেমন ব্যাকুল, তেমনি আবার পুত্রের বিচ্ছেদ ভাবনায়ও বেদনাক্লিষ্ট। দেবকী বিলাপ করে স্বামীকে বলছেন, তুমি কেন কংসের হাত থেকে আমাকে সেদিন রক্ষা করেছিলেন? বিবাহের

দিনই কংস কেন আমাকে হত্যা করল না ? এমন ছেলের বিচ্ছেদে মা কেমন করে বাঁচে ?^{১৫৭}

নন্দের গৃহে কৃষ্ণকে রেখে এলেন বসুদেব । বৃন্দাবনে সাড়া পড়ে গেল, যশোদার ছেলে হয়েছে । সমগ্র জনপদ উৎসবমুখর । কত লোক ছুটে এলো কৃষ্ণকে দেখতে । কোনো গোপিনী এসে বলছে, যশোদা, গোপালকে একটু আমার কোলে দাও ; আমি ওঁর কমলমুখ একবার ভালো করে দেখে নিই, তারপর তুমি ছেলেকে কোলে নিও ।^{১৫৮}

নন্দ কর্তৃক অয়োজিত পদ্যোগ্রাসবে দূর-দূরান্তর থেকে কত লোক দান গ্রহণ করতে এসেছে । তারা কৃষ্ণের অনুপম মূর্তি দেখে মূগ্ধ । কিছ্র লোক কৃষ্ণকে একবার দেখে ফিরে গেল ; আবার, অনেকেই কৃষ্ণকে নিত্য দেখবার সুযোগ পাবার জন্য নন্দের গৃহদ্বারে পড়ে থাকতে চাইছে । গোবর্ধনবাসী এমনি একজন নিজের মনোবাসনা প্রকাশ করে বলল—

দীর্ঘে মোহিঁ কৃপা করি সোঈ, জো হো আয়ো মাংগন ।

জসুমতি-সুত অপনৈঁ পাইনি চলি, খেলত আবে আংগন ।

জব হঁসি কৈ মোহন কছ্র বোলৈঁ, তিহঁ সুন কৈ ঘর জাউঁ ॥^{১৫৯}

অর্থাৎ, কৃপা করে আমার প্রার্থনা পূর্ণ করুন । যশোদার পুত্র যখন খেলতে খেলতে আঙিনায় আসবেন, কৃষ্ণ যখন হেসে কিছ্র বলবেন, তা দেখে ও শ্রুনে আমি ঘরে ফিরে যাব ।

একদিন দোলনায় শূন্যে শূন্যে খেলতে খেলতে শিশু কৃষ্ণ উপড় হয়ে পড়লেন । দৃশ্যটি অতি সাধারণ । এই অতি সাধারণ দৃশ্যও কিস্তি মায়ের অন্তরে অপূর্ব আনন্দ দেয় । ভক্ত কবি সুরদাস এই তুচ্ছ ছবিটিও অবহেলা করেন নি । তিনি যশোদার আনন্দকে বর্ণনা করে বলেছেন—

মহরি মূদিত উলটাই কৈ মুখ চমুন লাগী ।

চিরজীৰো মেরো লাড়িলো, মৈঁ ভঙ্গি সভাগী ॥

এক পাখ এয়-মাস কৌ মেরো ভয়ো কহাঈ ।

পটকি রাল উলটো পরোয়া, মৈঁ করোঁ বধাঈ ॥^{১৬০}

—যশোদা প্রসন্ন হয়ে শিশু কৃষ্ণকে উল্টে নিয়ে মুখ চম্বন করতে লাগলেন । বললেন —“আমার আদরের বাছা, তুমি দীর্ঘজীবী হও । আমি সৌভাগ্যবতী । আমার কানাই আজ সাড়ে-তিন মাসের হল, হাঁটুতে ভর দিয়ে উল্টে গেছে । আমি (ওর) কল্যাণ কামনা করি ।”

কয়েকমাস পর দোলনায় দুলতে দুলতে একদিন শিশু কৃষ্ণ মাটিতে পড়ে গিয়ে ফর্দপিয়ে ফর্দপিয়ে কাদতে লাগলেন । যশোদা আকুল হয়ে ছুটে এলেন । তাড়াতাড়ি কৃষ্ণকে কোলে তুলে গায়ে হাত বুলিয়ে আদর করে শান্ত করলেন ।

কখনো আবার যশোদা শিশু কৃষ্ণকে ঘুম পাড়াবার জন্য দোলনা দুলিয়ে আবোল-তাবোল গান করেন—

জশোদা হরি পালনৈঁ ঝুলায়ে ।

হলরাই, দুলরাই মথারৈ, জোই-সোই কছ্‌গাবৈ ॥

মেরে লাল কোঁ আউ নি'দরিয়া, কাহে' ন আনি স্‌দ্বারৈ ।

তু কাহে' নহি বের্গিহ' আরৈ, তোকোঁ কাহু ব্দুলাবৈ ॥^{১৬১}

অর্থাৎ, যশোদা কৃষ্ণকে দোলনায় দোলাচ্ছেন। কখনও দোলা দিচ্ছেন, কখনও তিনি আদর করতে করতে মৃদু নানারকম শব্দ করছেন। আর যা মনে আসছে তাই গেয়ে চলেছেন : ঘুম, তুই আমার বাছার কাছে আয়। তুই কেন ওকে ঘুম পাড়াচ্ছিস না ! তুই কেন তাড়াতাড়ি আসিস না ? তোকে কানাই ডাকছে।

ঘুমপাড়ানী গান শ্রুনে কৃষ্ণ ঘুমের আবেগে তন্দ্রাচ্ছন্ন হয়ে চোখ ব্দু'জে থাকেন। কৃষ্ণ ঘুমিয়ে পড়েছেন ভেবে যশোদা গান থামিয়ে সকলকে ইশারায় চুপ করতে বলেন। কিন্তু মৃদুহৃৎের মধ্যে কৃষ্ণ জেগে ওঠেন, যশোদা আবার স্দুব করে গাইতে থাকেন—

কবহু' পলক হরি মৃ'দি লেত হৈ' কবহু' অধর ফবকারৈ ।

সোরত জানি মৌন হৈব কে রহি, করি-কবি সৈন বতারৈ ।

ইহি' অন্তব অকুলাই উঠে হরি, জস্‌মতি মধুবৈ' গারৈ ॥^{১৬২}

—কৃষ্ণ আর একটু বড় হয়েছেন, মৃদুখে দৃ'একটি অক্ষুট কথা শোনা যায়। কখনো যশোদার কোলে শ্রুয়ে অর্থ'হীন শব্দ করেন ; কখনও বা খিলখিল করে হাসেন।

অবোধ শিশুর এইসব শৈশবলীলা দেখে যশোদার হৃদয় প্তন্থনেহে আপ্ত হয়ে যায়—

নিরাখ-নিবখি মৃ'খ কহতি লাল সোঁ, মো নিধনী কে ধনিয়া ॥^{১৬৩}

বারবার ছেলের মৃদুখের দিকে চেয়ে যশোদা বলেন — বাছা, তুই আমার কাঙালিনীর খন।

কৃষ্ণকে নিয়ে মায়ের মনে নানা ইচ্ছা জেগে ওঠে—

নন্দ-ঘরনি আনন্দ ভরী, স্দুত স্যাম খিলাবৈ ।

কবহি' ঘুটুরনি চলিহ'গে, কহি, রিধিহি' মনাবৈ ॥

কবহি' দ'তুলি বৈসুধ কী দেখো ইন নৈনি ।

কবহি' কমল-মৃ'খ, বোলিহৈ' স্ত্রনিহো উন বৈনি ॥

চুমতি কর-অধর-স্র লটকতি' লট চুমতি ।

কহা বরনি সুরজ কহৈ, কহ' পারৈ সো মতি ॥^{১৬৪}

আনন্দ-মগ্ন নন্দরাণী প্ত্র শ্যামসুন্দরকে খেলা দিচ্ছেন। তিনি বিধাতার কাছে প্রার্থনা করেন “আমার ছেলেরা কবে হামা দেবে। কবে আমি নিজের চোখে ওর দৃধের ছোট দৃটি দাঁত দেখব। আর কবে ওর কোমল মৃদুখের কথা শ্রুনব।” স্নেহে আপ্ত হয়ে তিনি হাত, পা, অধর, এবং ঝুলে পড়া চুল চ্দুবন করেন। সুরদাস বলেন, মা'র এই স্নেহ-অভিলাষ প্রকাশ করবার শক্তি তিনি কোথায় পাবেন !

যশোদা শ্রুদ্বি বিধাতার কাছেই প্রার্থনা করেন না, আবেগের বশে তিনি প্ত্রের কাছেও তাঁর অভিলাষ ব্যক্ত করেন—

নান্দরিয়া গোপাল লাল, তু বের্গি বড়ো কিন হোহি ।

ইহি' মদুখ মধুর বচন হ'সি কৈ ধো', জননি কহৈ কব মোহি' ॥

সহ লালসা অধিক মেরে জিন্ন জো জগদীস করাহি' ।

মো দেখত কাম্‌খুর ইহি' আঁগন, পগ বৈ ধরনি ধরাহি' ॥

খেলাহি' হলধর সঙ্গ, রঙ্গ-রুচি, নৈন নিরখি সুখ পাউ ।

ছিন-ছিন ছুঁখিত জানি পয় কারণ, হ'সি-হ'সি নিকট বলাউ* ॥

জাকৌ সির-রিরিণ-সনকাদিক মুনজন ধ্যান ন পারৈ ।

সুরদাস জসুমতি তা সূত-হিত, মন অভিলাষ বঢ়ায়ে ॥^{১৬৭}

—আমার গোপাল, তুই কেন তাড়াতাড়ি বড় হয়ে বাসনা ! না জানি কবে তুই হাসি মদুখে মধুর কণ্ঠে 'মা' বলে ডাকবি ! আমার অস্তরের তীর আকাঙ্ক্ষা দিব্বর কবে পূর্ণ করবেন ! যখন কানাই এই আঁগনায় মাটির উপর নিজের দুটি পা রেখে চলবে, আমি দু'চোখ ভরে দেখে সুখী হব । যেদিন বড় ভাই বলরামের সঙ্গে আনন্দে খেলবে । এবং ক্ষণে ক্ষণে খিদে পেয়েছে ভেবে আমি হেসে ওকে দুধ খাওয়াবার জন্য কাছে ডাকব, সে কী আনন্দ !

অভিলাষের শেষ এখানেই হয় না । বলা যেতে পারে এখন তো অভিলাষের আবশ্য । দিন দিন তাঁর ইচ্ছা বেড়েই যায় । সুরদাস মায়ের অস্তরের নানা ইচ্ছার ছবিও অপদূর্ব্বভাবে তুলে ধরেছেন—

জসুমতি মন অভিলাষ করে ।

কব মেরো লাল ঘুট-রুনি রে'গে, কব ধরণী পগবৈ ক ধরৈ ।

কব বৈ দাঁত দুধকে দেখো', কব তোতরৈ' মদুখ বচন ঝরৈ ॥

কব নন্দহি' বাবা কহি বোলৈ, কব জননী কহি মোদি'হ ররৈ ।

কব মেরো অ'চরা গহি মোহন জোই-সোই কহি মোসো' ঝগরৈ ॥

কব ধো' তনক-তনক কছু থৈ হৈ, অপনে কর সো' মদুখি' ভরৈ ।

কব হ'সি বাত কহৈগো মোসো', জা ছবি তৈ' দুখ দুরি হরৈ ॥^{১৬৮}

—যশোদা মনে মনে আকাঙ্ক্ষা করেন, আমার ছেলেটা কবে হামা দেবে, কবে মাটিতে দু'পা রাখবে । কবে আমি ওর দুধের দুটি দাঁত দেখব । কবে ওর মদুখের আধো আধো কথা শুনতে পাব । কবে নন্দকে বাবা, আমাকে বারবার মা বলে ডাকবে ! কবে মোহন আমার অণ্ডল ধরে মনে যা আসবে তাই বলে আমার সঙ্গে ঝগড়া করবে ; কবে একটু একটু খাবে, কবে নিজের হাতে মদুখে গ্রাস তুলবে ; কবে হেসে আমার সঙ্গে কথা বলবে, আর সেই সৌন্দর্যে আমার সমস্ত দুঃখ দূর হয়ে যাবে !

কিছুদিনের মধ্যেই যশোদার অভিলাষ পূর্ণ হয় । কৃষ্ণ হামা দিতে আরম্ভ করেন ; তারপর ধীরে ধীরে কথা বলতে আরম্ভ করেছেন, কিস্তি কৃষ্ণ কিছুতেই দরজার চোকাঠ পেরুতে পারেন না । মা তাই দেখেই খুব খুশি ।

চলত দেখি জসুমতি সুখ পারৈ ।

ঠুমদুক-ঠুমদুক পগ ধরণী রে'গত, জননী দেখি দিখাই ॥^{১৬৯}

—কৃষ্ণকে চলতে দেখে যশোদা আনন্দিত । কৃষ্ণ মাটিতে ঠমকে ঠমকে পা রেখে

চলছেন, আর মাকে নিজের চলা দেখাচ্ছেন ।

মাটিতে চলতে শিখে কৃষ্ণ মাটি থেকেও শিখলেন । একদিন অবোধ শিশু নিজে মাটি খেয়ে মাকেও এলেন মাটি খাওয়াতে । মা শিশুর কাণ্ড দেখে একদিন হাসলেন, পরে সমস্ত শরীর ধূলি-মলিন কৃষ্ণকে একটি লাঠি উঁচিয়ে ধমক দিতে শুরুর করলেন—

মোহন কাহ্নে" ন উগিলো মাটী ।

বার-বার অনরুচি উপজাবতি, মহরি হাথ লিএ সাটী ॥^{১৬৮}

—মোহন, মদুখ থেকে মাটি ফেলছ না কেন ? মাটি খাওয়া যে ঘৃণার কাজ, যশোদা তা কৃষ্ণকে বোঝাতে চাইলেন ।

কৃষ্ণের মদুখে মাটি আছে কিনা দেখতে গিয়ে যশোদা কৃষ্ণের মদুখগহ্বরে বিশ্বরূপ দর্শন করলেন । বহুক্ষণ তিনি অপলকনেই সে দৃশ্য দেখলেন । ভাবলেন আমি মা, আর এ আমার ছেলে ! যশোদার আশ্চর্য বোধ হতে লাগল । তিনি নন্দরাজকে গিয়ে সব কথা বললেন ।

কিন্তু নন্দ বিশ্বাস করলেন না কৃষ্ণের এই ঐশ্বর্যস্তুপের কথা ।

কহত নন্দ সন্মতি সৌ" বাত !

কহা জানি ঐ, কহ তৈ" দেখোঁ, মেরে" কাণ্ড রিসাত ।

পাঁচ বরষ কো মেরো কাঙ্ছিয়া, অজরজ তৈরী বাত ।

বিনহী" কাজ সাঁটি লৈ ধাবতি, তা পাট্টে" বিললাত,

কদুল রহে" বলরাম স্যাম দৌ, খেলত-খাত-অছাত ।

সদর স্যাম কো" কহা লগাবতি, বালক কোমল-বাত ॥^{১৬৯}

যশোদার কথা শুনে নন্দরাজ বললেন— কি জানি, আমার কানাইয়ের মধ্যে তুমি কি দেখেছ, আর তাই নিয়ে কানাইয়ের উপর রাগ করছ । পাঁচ বছরের আমার ছোট কানাই, আশ্চর্য তোমার কথা । অকারণে তুমি লাঠি নিয়ে ওদের পেছনে ছুটছ । আমার বলরাম ও শ্যামসুন্দর খেলছে, স্নান করছে, খাচ্ছে, কদুলে আছে । পিতা নন্দ তো তাই চান ।

যশোদার অপত্যস্নেহের বর্ণনা সকল ভক্ত বৈষ্ণব কবিই দিয়েছেন । কিন্তু পিতৃ-স্নেহের এই উদাহরণ সুন্দরদের কাব্যের অনন্যসাধারণ বৈশিষ্ট্য ; অন্যান্য কবিদের রচনায় নন্দর বাৎসল্য এরূপ প্রাধান্য লাভ করেনি ।

কৃষ্ণকে যশোদা এবার হাত ধরে চলতে শেখাচ্ছেন—

সিখতি চলন জসোদা মৈয়া ।

অরবরাই কর পানি গহাবত, জগমগাই ধরণী ধরৈপৈয়া ॥^{১৭০}

—যশোদা [কৃষ্ণকে] চলা শেখাচ্ছেন । কৃষ্ণ টলমল চরণে যখন মাটিতে পা রাখছেন ; টলমল করে পড়ে যাবার উপক্রম হলে যশোদা তাঁর হাত ধরে ফেলছেন । এর পর কৃষ্ণের মদুখে কথা ফুটল—

কহন লাগে মোনে মৈয়া মৈয়া ।

নন্দ মহর সৌ" বাবা বাবা, অরু হলধর সৌ" ভৈয়া ॥^{১৭১}

—মোহন এখন ‘মা’ ‘মা’ বলেন, রজরাজ নন্দকে ‘বাবা’, ‘বাবা’ বলেন এবং বলরামকে ‘ভৈয়া’ বলেন ।

কৃষ্ণের এক বৎসর বয়স পূর্ণ হওয়ায় তাঁর জন্মোৎসব পালনের আয়োজন করা হয়েছে । যশোদা, নন্দ এবং রজের সমস্ত গোপ-গোপানীরা আনন্দে উৎফুল্ল । কৃষ্ণকে স্নান করাতে গেলে তিনি কান্নাকাটি করছেন । যশোদা মূখে নানা শব্দের ধ্বনি তুলে পুত্রকে ভুলিয়ে সন্দ্বন্দর পোশাক পরাচ্ছেন । বৃষ্ণকে যশোদা কিভাবে সাজ-সজ্জা করাচ্ছেন তার নিখুঁত বর্ণনা দিয়েছেন কবি । এই কাজের মধ্যে কবি যশোদার মাতৃস্বভাবের আনন্দকে তুলে ধরতেও ভোলেন নি । কৃষ্ণের কণ্ঠে উৎসবেরও যশোদার মানসিকতাকে সন্দ্বন্দরভাবে বর্ণনা করেছেন সুরদাস । যশোদার মনের দুটি দিকই কবি সুস্পষ্ট করেছেন । পুত্রের কণ্ঠে উৎসবের অঙ্গ, তা একদিকে যশোদাকে যেমন উৎসব করেছে, অন্যদিকে কণ্ঠে উৎসবের মৃদুত্ব পুত্রের শারীরিক যন্ত্রণার ভাবনা তাঁকে পীড়িত করেছে ।

একটু বড় হবার পর থেকে কৃষ্ণ মা’র কাছে নানা আবদার করেন । যশোদা মূখে বিরক্তি প্রকাশ করেন, কিন্তু মনে মনে আনন্দ উপভোগ করেন । কিছুতেই স্নান করবেন না কৃষ্ণ ; তেলের বাটি নিয়ে যশোদা তাঁর পিছে পিছে ছোটেন । হেরে গিয়ে কৃষ্ণ কেঁদে মাটিতে গড়াগড়ি যান । যশোদা তখন ভয় দেখান, তুমি স্নান করো না,— আমি মরে যাই । শেষ পর্যন্ত অনেক বুদ্ধি দিয়ে স্নান করিয়ে নন্দের সঙ্গে খেতে বসান । শিশুর প্রথম খাওয়া শেখার চমৎকার বাস্তব বর্ণনা দিয়েছেন সুরদাস—

জেরত কাহু নন্দ ইকঠোরে ।

কছক খাত লপটাত সৌউ কর বালকৌল অতি ভোরে ॥

বরা কৌর ফেলত মূখ ভীতর, মিরিচ দসন টকটোরে ।

তীছন লগী নৈন ভরি আএ, রোরত বাহর দৌরে ॥

ফুকতি বসন রোহিনী ঠাটী, লিএ লগাই অঁকোরে ।

সুর-স্যাম কৌ মধুর কৌর দৈ কৃষ্ণে তাত নিহোরে ॥^{১৭২}

অর্থাৎ, নন্দ এবং কৃষ্ণ এক থালাতে খাচ্ছেন । বালকসুলভ স্বভাবে অবদ্বন্দ্ব কৃষ্ণ কিছু খাচ্ছেন এবং কিছু দু’হাতে মাখছেন, কখনো মূখে বড় বড় গ্রাস দিচ্ছেন, খেতে খেতে লম্বা চিবানোতে ঝাল লেগেছে । চোখে জল ভরে এল, কাঁদতে কাঁদতে দৌড়ে বাইরে চলে এলেন । রোহিনী মা [তাই দেখে] তাঁকে কোলে তুলে নিলেন এবং দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে মূখে ফুঁ দিতে লাগলেন । নন্দ তখন শ্যামসন্দ্বন্দরের মূখে মিষ্টি গ্রাস তুলে দিয়ে তাঁর কান্না থামাচ্ছেন ।

অতি পরিচিত ছবি । নিত্য-পরিচিত কিছু বস্তু আছে, যা কখনও পুরাতন বা বিবর্ণ হয় না । মাতৃস্নেহ এবং শিশুর লীলা তেমনি পুরাতন । অথচ চিরনতুন । কবি এই সত্য উপলব্ধি করেছেন । তাই বারবার তাঁর কাব্যে এই সব ছবি ধরা দিয়েছে ।

কৃষ্ণের বয়স বাড়লেও ছেলমানুষী দূর হয়নি । এখনও মায়ের বুকের দুধ খান । যশোদা বুদ্ধি দিয়ে বলছেন, এবার এ অভ্যাসটা ছাড় । তোমার বন্ধুরা দেখলে হাসবে,

অমন সন্দ্বন্দর দাঁতে পোকা হবে। কৃষ্ণের কিন্তু এসব কথা মনঃপূত নয়। তিনি দৃষ্টান্তমির হাসি হেসে মায়ের বুকো মদুখ লুকান।^{১৭৩}

মায়ের দধ ছেড়ে কি খাবেন কৃষ্ণ? কালো গোরুর দধ। গোরুর দধ খেতে কৃষ্ণ নারাজ। তাই যশোদা তাঁকে লোভ দেখাচ্ছেন—

কজরী কোঁ পয় পিয়হু লাল, জাসোঁ* তেরী বেনি বট্টে।

জৈসে* দেখি ওঁর রজ বালক, ত্যোঁ* বল বৈস চট্টে।^{১৭৪}

অর্থাৎ, কালো গোরুর দধ খেলে তোমার বেণী বড় হবে। আর রজবালকদের মতো গায়ে খুব জোর হবে।

মা'র কথা বিশ্বাস করে কৃষ্ণ দধ খেতে রাজী হলেন। কিন্তু গরম দধ খেতে গিয়ে জিভ পুড়ল, তিনি কাঁদতে লাগলেন। তখন যশোদা স্নেহে সাম্বনা দিয়ে শাস্ত করলেন ছেলেকে।

যশোদা কৃষ্ণকে কোলে বসিয়ে মুখের দিকে চেয়ে চেয়েই তৃপ্ত নন। ছেলে আপন মনে একা একা কেমন করে খেলা করে, তা তিনি আড়াল থেকে দেখে আনন্দ পেতে প্রয়াসী। কৃষ্ণ ছোট ছোট পা ফেলে উঠানে নাচেন, গান করেন, দু'হাত তুলে নাম ধরে গোরুদের ডাকছেন, কখনো একটু একটু করে মাখন মদুখে দিচ্ছেন, আবার মৃণময় স্তম্ভে নিজের ছায়া দেখে অন্য কোনো বালক এসেছে ভেবে তাকে তাড়া করতে ছোটেন। যশোদা আড়াল থেকে এইসব দেখে পুলকিত হন।

বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যের সুপরিচিত চাঁদের প্রসঙ্গটি সুরদাস বিস্তৃতরূপেই বিবৃত করেছেন। কৃষ্ণ বায়না ধরেছেন চাঁদ এনে দিতে হবে, তার সঙ্গে খেলা করবেন। যশোদা অনেক বোঝালেন, মিঠাই-মেওয়া দিয়ে ভোলাতে চাইলেন, বললেন, তোমাকে সন্দ্বন্দর কনে এনে বিয়ে দেব,— কিছতেই কৃষ্ণের মন ভোলে না, কাল্মা থামে না। হঠাৎ চাঁদের দিকে চেয়ে নতুন বায়না। বললেন, আমার খিদে পেয়েছে, চাঁদ খাব।^{১৭৫} কত ভালো ভালো খাবার এনে সামনে রাখলেন যশোদা। কৃষ্ণ চাঁদ ছাড়া কিছই খাবেন না বলে কাঁদতে লাগলেন। তখন যশোদা এক বৃন্দ্রি আঁটলেন। তিনি জল-ভরা একটি পাত্র এনে রাখলেন, তাতে চন্দ্রের প্রতিবিস্ব পড়ল। সেই প্রতিবিস্ব দেখিয়ে যশোদা কৃষ্ণকে বললেন—

লৈ লৈ মোহন, চন্দা লৈ।

কমল নৈন বলি জাউ* সন্নিচিৎ হৈব, নীচৈ* নৈকং চিতৈ ॥

জা কারণ তৈ* সন্নিসদত সন্দ্বন্দর, কীস্থী ইতী অরৈ।

সোই সন্নিধাকর দেখি কষ্টেথিয়া ভাজন মাহি* পরৈ ॥

নভ তৈ* নিকট জানি রাখ্যো হৈ, জল-পট্ট জতন জুগৈ।

লৈ অগনে কর কাটি চন্দ কোঁ* জো ভারৈ সো কৈ ॥

গগন-মণ্ডল তৈ* গহি আন্যো হৈ, পঙ্কী এক পঠৈ।

সুরদাস প্রভু ইতী বাত কোঁ*, কত মেরো লাল হটৈ ॥^{১৭৬}

অর্থাৎ, মা বলছেন, মোহন, এবার চাঁদ নাও। তোমার আবদার দেখে একটা পাখিকে

আকাশে পাঠিয়ে চাঁদ ধরে এনে জলে রেখে দিয়েছি। এখন তুমি ওকে নিয়ে যা ইচ্ছে তাই করো।

কৃষ্ণ কিছুতেই চাঁদ ধরতে পারছেন না। চেষ্টা করে করে তিনি প্রাস্ত। যশোদা পুত্রের অবস্থা দেখে বললেন— “তুর মদুখ দেখি ডরত সিসি ভারী।”^{১৭৭} তোমার মদুখ দেখে চাঁদ ভয়ানক ভয় পেয়েছে, তাই সে চোরের মতো পাতালে পালিয়ে গেল।

এ কথায় বালকের মন আত্মগোরবে পূর্ণ হল। কেউ তাঁকে ভয় করে না, শব্দ চাঁদ তাঁর মদুখে বীরত্বের ব্যঞ্জনা দেখেই পালিয়েছে। সুতরাং অবদুখ ছেলের মতো কান্না সাজে না তাঁর। সুদাস যে শিশুর মানসিকতা সম্বন্ধে ওয়াকিবহাল ছিলেন, এই পদটিতে তার প্রমাণ পাওয়া যায়।

কৃষ্ণ এখন বশুদের সঙ্গে পথে বেড়াতে বের হন। মাথায় নানা দুষ্টুদমি ভরা। সখাদের সঙ্গে ঘরে ঘরে গিয়ে দই, ননী খেয়ে ফেলেন, আবার ভাড়গুলি ভেঙ্গে দেন। গোপিনীরা যশোদার কাছে নালিশ করতে এলে তিনি চটে যান। নিজের ঘরে কত খাবার, কৃষ্ণ কেন যাবেন অন্যের বাড়ী চুরি করতে? আর অতটুকু ছেলে কি শিকের তোলা খাবারের নাগাল পান? উষ্টে তিনি গোপিনীদের তিরস্কার করেন: “হাথ নচারত আরতি শ্বারিনি, জীভ করে কিন থেরী।”^{১৭৮} হাত নাচিয়ে, মদুখ খিঁচিয়ে সব গোয়ালিনীরা ঝগড়া করতে এসেছে।

প্রথম প্রথম এমনি কবেই গোয়ালিনীদের ফিরিয়ে দেওয়া হত। কিন্তু বারবার একই অভিযোগ পেয়ে যশোদা একদিন ক্রুদ্ধ হয়ে লাঠি নিয়ে তাড়া করে কৃষ্ণকে ধরে উদ্বুদ্ধলের সঙ্গে বাধলেন। তাঁর কোমল হাত বঠোর বশুধনে পীড়িত হল। কৃষ্ণের বেদনা দেখে গোপিনীরাও বলল, ওকে ছেড়ে দাও; আর কৃষ্ণ তো কাদতে কাদতে হেঁচকি তুলছেন। তখন যশোদা ছেলের বাধন খুলে দিলেন।

এই প্রসঙ্গটি সুদাস বিস্তৃতভাবে বিবৃত করেছেন। স্বাভাবিকরূপেই ভাগবত পুরাণের ছায়া পড়েছে। তবে, পৌরাণিক পটভূমিকায় উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে আমাদের অতি পরিচিত একটি দৃষ্টান্ত ছেলে আর তার স্নেহাশ্রম জননী,— যে মা কেউ ছেলের দোষ বলতে এলে ক্রুদ্ধ হয় এবং কখনো কখনো ছেলেকে ধরে মারে, যেন অভিযোগ-কারীদেরই শাস্তি দিতে।

গোচারণ কুলধর্ম। এখন কৃষ্ণের গোচারণে যাবার বয়স হয়েছে। তিনি নিজের বাইরে যাবার জন্য উৎসুক। দাদা বলরাম এবং সখাদের সঙ্গে তিনিও গোচারণে যাবেন। যশোদা এ প্রস্তাবে বড়ই উদ্ভিগ্ন। বনের মধ্যে কতদূরে চলে যাবেন, বিপদে পড়বেন, যমুনায় জলে একা একা স্নান করতে গিয়ে হয়ত ডুবে যাবেন। তাছাড়া, সঙ্গে মশ্‌ডা-মেঠাই বেঁধে দিলেও ছেলেমানুষ নিজে নিজে কি খেতে পারবেন? হয়ত সারাদিন উপবাসেই কাটবে। তিনি চান, কৃষ্ণ সর্বদা তাঁর চোখের সামনে থাকবেন। তাই তাঁকে নিবৃত্ত করার জন্য ভয় দেখান—

দুরি খেলন জনি জাহ্ন ললা মেরে, বনমে* আএ হাউ।^{১৭৯}

—বাছা, আজ দূরে খেলতে যেও না, বনে আজ ‘হাউ’ এসেছে। কৃষ্ণ প্রশ্ন করলেন—

মা, হাউকে কে পাঠিয়েছে ? নিকটে দাঁড়িয়ে বলরাম ভাবছিলেন, যে কৃষ্ণ পাতালে শেষনাগের শয্যা থাকেন, তাঁকে ভয় দেখিয়ে কি হবে ? বলরামের ভাবনা লৌকিক জগৎ থেকে সরদাসকে উত্তীর্ণ করল ভক্তির জগতে । ভক্তির জয় হল, কিন্তু লৌকিক জগতের সহজ সুন্দর চিত্রটি গেল হারিয়ে ।

একদিন বাড়ী ফিরে কৃষ্ণ যশোদার নিকট অভিযোগ করলেন—

মৈয়া মোহি* দাউ বহুত থিঝায়ো ।

মোসো* কহত মোলকো লীশেখা, তু জসুর্মতি কব জায়ো !

কহা করোঁ ইহি রিসকে মারে খেলন হোঁ* নহি* জাত ॥

গুনি-গুনি কহত কোন হৈ মাতা, কো হৈ তেরোঁ* তাত ।

গোরে নন্দ, জসোদা গোরী, তু কত স্যামল গাত ।

চুটকী দৈ-দৈ ঞ্বাল নচারত, হ*সত সবৈ মসুদাকাত ॥

তু মোহী* কো* মারণ সীথী, দাউহি* কবহু* ন খীঝে ।

মোহন-মুখ রিস কীয়ে বাউত*, জসুর্মতি সুনি-সুনি রীঝে ।^{১৮০}

অর্থাৎ, মা, দাদা [বলরাম] আমাকে খেপায় । বলে তোমাকে কেনা হয়েছে । যশোদা তোমাকে কবে জন্ম দিয়েছেন ? কি বলব । রাগে আমি খেলতে পর্যন্ত পারি না । দাদা বারবার জিজ্ঞাসা করে, তোর মা কে ? বাবা কে ? যশোদা ও নন্দ উভয়েই ফর্সা । তুমি তাঁদের ছেলে হলে গায়ের রঙ শ্যামবর্ণ হল কেন ? গোপ বালকেরা আমাকে ভুলিয়ে তুড়ি দিয়ে নাচায়, পরে তারাই আমাকে দেখে হাসাহাসি করে এবং মূচকে হাসে । তুমি তো শূদ্ধ আমাকে মারতে পার ; বলরাম দাদাকে বকুনি পর্যন্ত দাও না ।

কৃষ্ণের মুখে এইসব অভিমানের কথা শুনতে যশোদার ভালোই লাগে । কিন্তু কৃষ্ণ যখন দঃখে কাঁদতে থাকেন তখন যশোদা তাঁকে বৃকের উপর টেনে নেন এবং সান্ত্বনা দিয়ে বলেন— “হোঁ মাতা তু পুত ।”^{১৮১} অর্থাৎ, আমি মা এবং তুমি আমার পুত্র । যশোদার কাছে এর চেয়ে বড় সত্য নেই । আর সেই সত্য কত সংক্ষেপে, কত গভীর ও সুন্দর করে বলেছেন কবি ।

বাৎসল্যের পরিবেশে নন্দ-যশোদা-কৃষ্ণ-বলরামের দিন ভালোই কেটে যাচ্ছিল । হঠাৎ এক রাত্রিতে নন্দ স্বপ্ন দেখলেন, হরি কোথায় হারিয়ে গেছেন ; বলরাম ও মোহনকে [কৃষ্ণকে] কেউ কোথাও নিয়ে গেছে । স্বপ্নের কথা ভেবে নন্দ চিন্তিত—

উত নন্দহি* সপনো ভয়ো, হরি কহু* হিরানে ।

বলমোহন কোউ লৈ গয়ো, সুনি কৈ বিলখানে ॥^{১৮২}

—নন্দের স্বপ্নের কথা শুনে যশোদা মূর্ছিত হয়ে পড়লেন । দঃস্বপ্ন কয়েক দিনের মধ্যেই সত্য হয়ে দেখা দিল । কংসের যজ্ঞশালায় যেতে হবে কৃষ্ণকে, অক্রুর তাঁকে নিতে এসেছেন । যে কংস কৃষ্ণকে জন্মকালেই হত্যা করতে চেয়েছিল, যার নিষ্ঠুর হৃদয় বজ্রের মতো কঠোর, সেই কংসের কাছে পুত্রকে পাঠালে পরিণতি কি হবে, তা ভেবে যশোদা মৃতপ্রায় । এদিকে রোহিণী বলছেন, কানাই-বলাই আমার প্রাণ । তাঁরা

মথুরা চলে গেলে কি নিয়ে বাঁচব ? শোকের আবেগে একবার তিনি মাটিতে গড়াগড়ি যান, আবার উঠে বসে চিৎকার করে কাঁদতে থাকেন ।^{১৮৩} নন্দ বোঝান, কংস কৃষ্ণের কোনো ক্ষতি করতে পারবে না । পদতনাবধ, অঘাসুদর বধ প্রভৃতি কাহিনী বর্ণনা করে কৃষ্ণের অলৌকিক ক্ষমতার পরিচয় দিয়ে যশোদাকে নিশ্চিন্ত করতে চাইলেন ; যশোদা তাতে খুব আশ্বস্ত হলেন না ; অথচ শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপ সহজ লৌকিক শোকের পরিবেশকে লঘু করে দিল ।

শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণকে মথুরা যেতেই হল । নন্দ সঙ্গে গেলেন । অভিপ্রায় ছিল কাজ তাড়াতাড়ি শেষ করে সঙ্গে নিয়ে ফিরে আসবেন । কিন্তু ফিরলেন একা । যশোদা জিজ্ঞাসা করলেন— “কহাঁ রহ্যো মেরো মনমোহন ।”^{১৮৪} আমার মনোমোহনকে কোথায় রেখে এলে ? কানাই-বলাইকে রেখে আসবার জন্য বারবার তিনি ধিক্কার দিতে লাগলেন নন্দকে ।

যশোদা সর্বদা উন্মুখ হয়ে আছেন, কখন ফিরবেন কৃষ্ণ ! ক্ষণে ক্ষণে ঘর-বাহির করেন । প্রতিবেশিনীরা বলে, শান্ত হও, সময় হলেই ছেলে ফিরে আসবে । কিন্তু কি করে তিনি শান্ত হবেন । যদিকে চোখ ফেরান, পুত্রের স্মৃতিবিজড়িত চিহ্ন দেখতে পান ।

জদ্যপি মন সমুদ্বাস্ত লোগ ।

সুল হোত নরনীর দোখি মেরে, মোহন কে মুখ জোগ ।^{১৮৫}

যশোদা বলছেন, লোকে আমাকে প্রবোধ দেয় ; কিন্তু মাখন দেখলেই আমার হৃদয় শূলবিন্দু হয় ; কারণ মাখন কৃষ্ণের বড় প্রিয় ছিল ।

এদিকে কৃষ্ণ কংসকে বধ করে মথুরার রাজা হয়েছেন । দেবকী ও বসুদেবকে নিজের মাতা-পিতা হিসাবে চিনেছেন । রাজকাৰ্য্যে ব্যস্ত । কৃষ্ণের বৃন্দাবনে আসবার সময় নেই । যশোদা সব কথা শুনেন উন্মাদিনী ।

ব্রজরাণী বলছেন—

হোঁ তো মাঈ মথুরা হী পৈ জৈ হোঁ*

দাসী হৈব বসুদেব রাই কী, দরসন দেখত রৈহোঁ* ॥^{১৮৬}

—যশোদা বিলাপ করছেন, আর তো কোনো উপায় নেই, আমি মথুরা যাব । সেখানে বসুদেবের বাড়ীতে দাসী হব । তাহলে মোহনকে সারাক্ষণ দেখতে পাব ।

ব্রজের রাণী দাসী হতে চান পুত্রস্নেহের আকর্ষণে । তিনি কৃষ্ণকে খবর পাঠালেন—

কঁহিয়ো স্যাম সোঁ সমুদ্বাই ।

য়হ নাভো নহিঁ মানত মোহন, মনো তুখারী ধাই ॥

এক বার মাখন কে কাজৈঁ রাখে মৈঁ অটকাই ।

ঝাকৌ বিলগ ন মানো মোহন, লাগৈঁ মোহিঁ বলাই ॥

বারহিঁ বার য়হৈঁ লো লাগী, গহৈঁ পথিক কে পাইঁ* ।

‘সরদাস’ য়া জননী কোঁ জিয়, রাখৌ বদন দিখাই ॥^{১৮৭}

শ্যামকে বদ্বিষয়ে বলবে, যদি অন্য কোনো সম্বন্ধ মোহন স্বীকার না করতে চান, তবে অশ্রুত আমাকে যেন ধাত্রী হিসেবে স্বীকৃতি দেন। একবার মাখন চূড়ির জন্য বেঁধে রেখেছিলাম, কৃষ্ণের কি এখনো সেকথা মনে রয়েছে? কৃষ্ণের সব অমঙ্গল আমি মাথা পেতে নিচ্ছি, তাঁর মঙ্গল হোক। সুরদাস বলছেন, একবার দেখা দিয়ে জননীর প্রাণরক্ষা কর।

যশোদা কৃষ্ণকে মায়ের মতো পালন করেছেন, প্রাণ দিয়ে ভালোবেসেছেন। অথচ ভ্রূর-জাত সন্তান নয় বলে তাঁর মাতৃস্বের অধিকার নেই। এই মর্মান্তিক বেদনা প্রকাশ করা যায় না। নিজের ছেলে নয়। তার জন্য এত শোক কেন, বলবে সবাই। যশোদা সর্বদা ভাবছেন, তাকে ছাড়া কৃষ্ণের না জানি কত অসুবিধা হচ্ছে। কারণ, কৃষ্ণের অভ্যাসের সঙ্গে তিনি পরিচিত। তাঁর ভালোলাগার জিনিস কি, কি তাঁর দরকার এবং কখন তা হাতে তুলে দিতে হবে— এসব তো একমাত্র যশোদাই জানেন। অতি বিনীতভাবে দেবকীকে তিনি বলে পাঠালেন—

সম্প্রদায় দেবকী সৌ* কহিয়ো।

হৌ* তো ধাই তিহারে স্নাত কী, ময়া করত হী রহিয়ো ॥

জর্দপ টের তুম জানাত* উনকী, তউ মোহি* কহি আবে।

প্রাত হোত মেরে লাল লড়ৈতে*, মাখন রোটি ভাবে ॥

তেল উরটনো অরু তাতো জল, তাহি দেখি ভজি জাতে।

জোই জোই মংগত সোই সোই দেতী, ক্রম ক্রম করি কৈ*খাতে ॥

‘সুর’ পথিক পদ্বি মোহি* রৈনি দিন, বচয়ে* রহত ওর সোচ।

মেরো বালক লড়ৈতো মোহন, হৈবহৈ করত স*কোচ ॥৮৮

—হে পথিক, দেবকীকে আমাব এই কথা বলবে : আমি তোমার ছেলের ধাত্রী। আমি কৃষ্ণ সম্বন্ধে যেকথা জানাচ্ছি তাতে ক্ষুণ্ণ হয়ো না। স্নানের জন্য তেল, গরম জল ইত্যাদি দেখলেই কৃষ্ণ পালিয়ে যেতেন। তাঁর সব আবদার পূরণ করে তাঁকে স্নান করাতাম। তুমি তো ওর অভ্যাসগুলির সঙ্গে পরিচিত, তবু একান্ত মমতাবশেই তাঁর রুচি সম্বন্ধে দু’একটি কথা জানাচ্ছি। সকালে ঘুম থেকে উঠেই আমার বাছার রুটি-মাখন খেতে ভালো লাগে। সুরদাস বলছেন, যশোদার ভাবনা তাঁর চোখের মণি বদ্বি সর্বদাই সঙ্কোচ বোধ করছেন নতুন জায়গায়।

দেবকীকে পাঠানো খবর গিয়ে পৌঁছল কৃষ্ণের কাছে। কৃষ্ণ উৎসবকে পাঠালেন বৃন্দাবনে। যশোদাকে বলে পাঠালেন, বলরাম দাদাকে নিয়ে আমি শীগগিরই যাচ্ছি তোমাকে দেখতে। তুমি শব্দই আমার ধাত্রী বলে নিজের পরিচয় দিয়েছ, এতে আমি বড় বেদনা পেরেছি। তোমার স্তন্য পান করেছি সেকথা ভুলব কি করে? এখানে অনেক স্নান, তবু এখানে থাকা যায় না। কৃষ্ণ এইসব কথাই বলে পাঠালেন—

উধো ইতনী কহিয়ো জাই।

হম আৰৈ*গে দোউ ভৈয়া, মৈয়া, জনি অকুলাই ॥

মাকো বিলগ বহু হম মান্যো, জো কহি পঠরো ধাই।

বহু গুণ হমকোঁ" কথা বিসরিহৈ, বড়ি কিএ পয় প্যাই ।
 অরুত জব মিল্যো নন্দ বাবাসোঁ", তব কাঁহয়ো সমুদাই ।
 তোঁ" লোঁ" দুখী হোন নাহি পারৈ", ধোরী ধর্মারি গাই ।
 জদাপি ইহা অনেক ভাতিত সুখ তদাপি রহোঁ নাহি" জাই ।
 'সুরদাস' দেখোঁ" ব্রজবাসিনি, তব হাঁ হিয়োঁ সিরাই ॥^{১৮৯}

কৃষ্ণ উত্থবকে এই বার্তাও যশোদাকে পোঁছে দিতে বললেন—

নীকৈ" রহিয়োঁ জসদমতি মৈয়া
 আবৈ"গে দিন চারি পাঁচ মৈ", হম হলধর দোউ ভৈয়া ।
 নোজি, বেঁত, বিষাগ, বাঁসদবী, দ্বার, আবের সবেরৈ" ।
 লৈ জনি জাই চুরাই রাধিকা, কছদক খিলোনা মেরে ।
 জা দিন তৈ" হম তুমভৈ" বিছুরে, কোউ ন কহত কস্মৈয়া ।
 উঠি ন সবেরে কিয়োঁ কলেউ, সাঁঝ ন চাষী ঘৈয়া ।
 কাঁহিয়ে কথা নন্দ বাবা সোঁ", জিতোঁ নিঠর মন কীস্থো ।
 'সুরদাস' পছচাই মধুপদুরী, ফেরি ন সোঁধোঁ লীস্থো ॥^{১৯০}

—মা, তুমি ভালো থেকো, আমি ও দাদা চার-পাঁচ দিনের মধ্যেই যাচ্ছি । তোমাকে ছেড়ে আসার পর থেকে আমাকে কানাই বলে কেউ ডাকেনি । সকালে কোনোদিন জলখাবার খাইনি । আর, বিকেলে দুধ দুইবার সময় দুধের ধারা সরাসরি আমার মুখে পড়ত, এখন তেমনটা আর হয় না । মা, আমার বাঁশীটি সামলে রেখো । আমার দড়ি, বিষাগ এবং ছোট লাঠিটিও সাবধানে রেখো । রাধা যেন চুরি করে না নিয়ে যায় । নন্দ বাবাকে বলো তাঁর এত কঠোর প্রাণ যে, মথুবা পোঁছে দিয়ে আমাদের আর কোনো খবর নিলেন না ।

শুধু বার্তা পেয়ে যশোদার বেদনর উপশম হয় না । তিনি বারবার উত্থবকে অনুরোধ জানালেন, একবার যেন কৃষ্ণ এসে দেখা দিয়ে যান । দই, ঘি, বাঁশী প্রভৃতির সঙ্গে যশোদা কৃষ্ণকে পাঠালেন বৃকভরা আশীর্বাদ ।

কৃষ্ণ তাঁর প্রতিশ্রুতি রক্ষা করতে পারেন নি । আর আসতে পারেন নি বৃন্দাবনে । শুধু আর একবার দেখা হয়েছিল যশোদার সঙ্গে । সূর্যগ্রহণ উপলক্ষে গোপ-গোপিনীরা এলেন কদরুক্ষেত্রে । নন্দ যশোদাও এলেন পুত্রের সঙ্গে দেখা করতে । বহুজন বেষ্টিত কৃষ্ণকে একান্তে পাবার কোনো সুযোগ ছিল না ।

যশোদার দুঃখ মাতৃহৃদয়ের চিরন্তন বেদনার প্রতীকী রূপও বলা যেতে পারে । সংসারের কর্মস্রোত একদিন মায়ের কোল থেকে সন্তানকে টেনে নিয়ে যায়, সে আর কখনো ফেরে এসে মায়ের শূন্য হৃদয় তেমন করে পূর্ণ করতে পারে না ।

সুরদাস প্রথম শ্রেণীর বাৎসল্য রসের পদাবলী রচনা করেছেন একথা অনস্বীকার্য । সঙ্গে সঙ্গে তিনি যে যশোদার মাতৃহৃদয় সার্থক উন্মোচনে পারদর্শিতার প্রমাণ দিয়েছেন, তাও স্বীকার করতে হয় । হজারীপ্রসাদ দ্বিবেদী এই প্রসঙ্গে বলেছেন : "কহা জাতা হৈ কি সুরদাস বাল-লীলা বর্ণন করনে মে" অধিতীয় হৈ" ; মৈ" কহুংগা,

সুরদাস মাতৃ-হৃদয়কা চিত্র খাঁচেনে মে' অপনা সানী নহী' রখতে ।”^{১১১} অর্থাৎ, বলা যায়, বাল্যলীলা বর্ণনায় সুরদাস অধিতীয় ; আমি বলি, মাতৃহৃদয় চিত্রণে তাঁর সমকক্ষ কেউ নেই ।

যশোদার স্নেহ ছিল স্বার্থলেশহীন : “In the love of Yasoda and Nanda for Krishna, parental affection (Vatsulya Bhava), is displayed. This parental love is considered to be Prototype of true and selfless love.”^{১১২}

সুরদাস যশোদার বাৎসল্যকে অবশ্যই প্রাধান্য দিয়েছেন কিন্তু একমাত্র তাঁর বাৎসল্যই কবির উপজীব্য নয় । নন্দ, রোহিনী, এবং ব্রজবাসীদের কৃষ্ণের জন্য যে বাৎসল্যবোধ, তার চিত্রও সুরদাসের রচনায় পাওয়া যায় । কৃষ্ণের এই সর্বজনপ্রিয়তার মধ্যে তাঁর বিরাট ব্যক্তিত্বের কিছুটা আভাস পাওয়া যায় ।

পূর্বেই বলা হয়েছে, সুরদাস প্রধানত ভাগবত অনুসরণ করে কৃষ্ণের বাল্যলীলার কাহিনী বর্ণনা করেছেন । কোথাও কোথাও ভাগবতানুসারী কৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপের আবির্ভাব বাৎসল্যের অনুভূতিকে ব্যাহত করেছে সত্য, কিন্তু তা সাময়িক । সুরদাসের বচনাবলীতে লৌকিক ও বাস্তবানুগ বাৎসল্যের অনুভূতি প্রাধান্য লাভ করেছে, কৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপ সরে গেছে পশ্চাতে ।

এটা সম্ভব হয়েছে সুরদাসের রচনার গুণে । তিনি তুচ্ছ অথচ বাস্তব ঘটনা দৃষ্টান্ত সঙ্গে চিত্রায়িত করে সৃষ্টি করেছেন ঘরোয়া পরিবেশ । অলৌকিক পরিমন্ডল থেকে কৃষ্ণ নেমে আসেন আমাদের গৃহে । মা'র স্তন্যপানলোভী, স্নানে অনিচ্ছুক, লংকা চিবিয়ে ক্রন্দনরত বালক আমাদের সুপরিচিত যে কৃষ্ণ যশোদাকে নানা বিচিত্র আবদারে উত্তম্ব করেন, যিনি মথুরা গিয়েও তাঁর ছোট লাঠি ও দাঁড়িটির কথা ভুলতে পারেন না, সেই বালককে আমরা অসীম শক্তিশ্রম ভগবানের রূপভেদ হিসাবে ততটা নয়, যতটা ঘরের ছেলে হিসাবে গ্রহণ করতে উৎসুক ।

এইসব বাস্তবানুগ বাৎসল্যরসসিক্ত ঘটনার মধ্য দিয়ে যশোদার মাতৃহৃদয় অশেষ নিপুণতার সঙ্গে উন্মোচন করেছেন সুরদাস । সেই বৃষ্টিটি কী সুন্দর ! যেখানে কৃষ্ণ একা একা উঠোনে খেলা করছেন, নেচে নেচে বেড়াচ্ছেন আর আড়াল থেকে যশোদা তা দেখে মৃদু হচ্ছেন । সামনে আসছেন না, হয়ত কৃষ্ণ তাঁকে দেখে সঙ্কোচ বোধ করে আপনমনে এই খেলা বন্ধ করবেন । কৃষ্ণের আবদার মেটাতে, তাঁকে স্নান করাতে, খাওয়াতে কত কৌশল অবলম্বন করতে হত যশোদাকে । কখনো বলছেন সুন্দরী বৌ এনে দেব, আবার কখনো লোভ দেখাচ্ছেন, কৃষ্ণ ও বলরামের মধ্যে যে আগে ছুটে এসে খেতে বসবে সে রাজা হবে ; অনিচ্ছুক ছেলেকে দুধ খাওয়াবার জন্য বোঝাচ্ছেন, কালো গোরুর দুধ খেলে গায়ে খুব জোর হয়, আর তাহলে অন্য ছেলেবা কেউ তাঁর সঙ্গে লড়াইয়ে পেরে উঠবে না ; চাঁদ ধরতে পারছেন না বলে কৃষ্ণ যখন কাঁদছেন শুখন যশোদা বুঝিয়ে বললেন, কৃষ্ণকে দেখে চাঁদ ভয় পেয়েছে, তাই পালিয়ে গেছে । একথা শুনে কৃষ্ণের মনে আশ্বগোরবের ভাব জেগে উঠল, তিনি শান্ত হলেন । এইসব প্রসঙ্গ

থেকে উপলব্ধি করা যায়, যশোদার তথা সুরদাসের শিশু-মনস্তত্ত্ব সম্বন্ধে বাস্তব জ্ঞান ছিল।

বাংসল্যের পদগুলি যে সহজেই শ্রোতা বা পাঠকের মন গভীরভাবে আকৃষ্ট করতে পারে, তার একটি প্রধান কারণ সুরদাসের ভাষার বৈশিষ্ট্য।, রজমন্ডলের লোকমুখে প্রচলিত ভাষাকেই কাব্যরচনার জন্য সুরদাস গ্রহণ করেছিলেন। রজভাষাকে সাহিত্যের আসরে প্রথম মর্যাদা দিলেন তিনিই। প্রথম, কিন্তু তাই বলে ভাব প্রকাশে অপটু নয়। উপমা, অলংকার এবং বাগ্‌বাহুল্যে বিভূষিত নয় তাঁর ভাষা। স্বচ্ছতা ও সাবলীলতাই এ ভাষার শক্তি। পাঠকের মন সরাসরি স্পর্শ করবার যোগ্যতাই এর অনন্যতা।

বাংলা সাহিত্যে সুরদাসের আলোচনায় অন্যতম পথিকৃৎ নলিনীমোহন সান্যালের বক্তব্য দিয়ে এই প্রসঙ্গটি শেষ করা যেতে পারে : “এই অপভ্রংশেহের নানা বৈচিত্র্য সুরদাস এমন তন্ন তন্ন করিয়া এবং এমন মধুরভাবে দেখাইয়াছেন যে উহা অমর হইয়া থাকিবে। যদি তিনি শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা মাত্র লিখিয়াই ক্লান্ত থাকিতেন, তাহা হইলেও তিনি একজন শ্রেষ্ঠ কবি বলিয়া স্বীকৃত হইতেন।”^{১১৩}

পরমানন্দদাস

অষ্টছাপের আটজন কবির মধ্যে সুরদাসের পরেই পরমানন্দদাসের স্থান। শ্রীরজ-ভূষণ শর্মা সম্পাদিত পরমানন্দ-সাগর গ্রন্থের প্রস্তাবনায় ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত পরমানন্দদাস সম্পর্কে বলেছেন— “হিন্দী মে” কৃষ্ণভক্তি সে সম্বন্ধিত কাব্য প্রচুর মাত্রা মে উপলব্ধ হৈ। ...কৃষ্ণভক্ত করিয়ে মে বল্লভ সম্প্রদায় কে ‘অষ্টছাপ’ আঠ ভক্ত কবি বহুত প্রসিদ্ধ হৈ। রে হৈ সুরদাস, পরমানন্দদাস, কদম্বনদাস, কৃষ্ণদাস আধিকারী, নন্দদাস, চতুর্ভুজদাস, ছতীস্বামী ওর গোবিন্দস্বামী। ...ইন মে ভী সুরদাস ওর পরমানন্দ দাস অগ্রগণ্য হৈ। যে পরমভক্ত পরম দার্শনিক, পরম সংগীতজ্ঞ তথা পরম প্রতিভাসম্পন্ন কবি হৈ।^{১১৪} অর্থাৎ হিন্দীতে কৃষ্ণভক্তি সম্বন্ধীয় পদ প্রচুর আছে। কৃষ্ণভক্ত কবিদের মধ্যে বল্লভ সম্প্রদায়ের অষ্ট-ছাপের আটজন ভক্তকবি বিশেষ প্রসিদ্ধ। তাঁরা হলেন সুরদাস, পরমানন্দদাস প্রভৃতি। ...এঁদের মধ্যে সুরদাস এবং পরমানন্দ দাস অগ্রগণ্য। এঁরা পরম ভক্ত, পরম দার্শনিক, পরম সংগীতজ্ঞ এবং প্রতিভাসম্পন্ন কবি।

ডঃ দীনদয়াল গুপ্তের কথার প্রতিধ্বনি পাওয়া যাবে প্রামাণিক বৈষ্ণব গ্রন্থ শ্রীহারি রায়জীর চৌরাসী বৈষ্ণব কী বার্তাতেও : “বৈষ্ণব তো অনেক শ্রী আচার্য জী কে কৃপাপাত্র হৈ” পরন্তু সুরদাস ওর পরমানন্দদাস স্নেহে দোউ সাগর ভয়ে।^{১১৫} অর্থাৎ, আচার্যের ঘৃণা তো অনেক বৈষ্ণবই পেয়েছেন, কিন্তু সুরদাস ও পরমানন্দ দাস ঘৃণা পেয়ে হলেন সাগর।

অষ্টছাপের অন্যান্য কবিদের মতো পরমানন্দদাসও তাঁর মাতা-পিতা, জন্মের তারিখ ও স্থান এবং কোথায় প্রথম জীবন কেটেছে, ইত্যাদি সম্পর্কে নীরব। তাঁর

রচনা থেকে কবির জীবন সম্পর্কে কিছুই জানা যায় না। তাই অনুমানের উপর নির্ভর করতে হয়। বঙ্গভ সম্প্রদায়ে একটি মত প্রচলিত আছে যে, পরমানন্দ দাস বঙ্গভাচার্য অপেক্ষা পনেরো বছরের ছোট ছিলেন এবং তিনি সুরদাসের প্রায় সমবয়সী। বঙ্গভাচার্যের জন্ম হয় ১৫৩৫ বিক্রমাব্দে। সে হিসাবে পরমানন্দদাসের জন্ম হয় ১৫৫০ বিক্রমাব্দে। চৌরাসী বৈষ্ণবন কী বার্তা অনুসারে কবির জন্মস্থান ফরুখাবাদের অন্তর্গত কনোজে। এই গ্রন্থ থেকেই জানা যায় কবির মাতাপিতা দরিদ্র ছিলেন। তাঁর জন্ম দিনে এক বণিক কবির মাতাপিতাকে অনেক দ্রব্য উপঢৌকন দিয়ে যান তাঁরা খুবই আনন্দিত হন এবং তাই নবজাত পুত্রের নাম রাখলেন পরমানন্দ দাস। কবি বাল্যকাল থেকেই জীবন সম্পর্কে উদাসীন ছিলেন, বিবাহ করেন নি। বঙ্গভ-সম্প্রদায়ভুক্ত হবার আগে পরমানন্দদাস কীর্তন সমাজে সুপরিচিত ছিলেন তাঁর গানের জন্য। কবির শিক্ষা সম্পর্কেও কিছু জানা যায় না। তবে চৌরাসী বৈষ্ণবন কী বার্তা থেকে এইটুকু স্পষ্ট যে, বাল্যকাল থেকেই তাঁর পদ-রচনা এবং গান গাইবার দক্ষতা ছিল।^{১৯৬}

পরমানন্দদাসের দীক্ষা সম্পর্কে একটি কাহিনী প্রচলিত আছে। বলা হয়, একবার মকর-স্নান উপলক্ষে তিনি প্রয়াগে আসেন। সেখানে তিনি স্বপ্নাদেশ পান অড়েল গ্রামে গিয়ে বঙ্গভাচার্যের সঙ্গে সাক্ষাৎ করবার। বঙ্গভাচার্যের সঙ্গে সাক্ষাৎকারের পর কবি তাঁর অলৌকিক ক্ষমতা দেখে অভিভূত হন।^{১৯৭}

প্রথম সাক্ষাতেই পরমানন্দদাস বঙ্গভাচার্যকে গুরু হিসাবে বরণ করেন। সংবৎ ১৫৭৬-এ বঙ্গভাচার্য তাঁকে দীক্ষা দেন। এতদিন কবি মাথুর ইত্যাদি মধুরভাবের পদ রচনা করতেন এবং গাইতেন। বঙ্গভাচার্যের নির্দেশে তিনি কৃষ্ণের বাল্যলীলার পদ রচনা আরম্ভ করলেন।^{১৯৮}

কিছুদিন অড়েল থাকার পর পরমানন্দদাস বঙ্গভাচার্যের সঙ্গে ব্রজ অভিযুগে যাত্রা করেন। এবং পরবর্তীকালে কবি পদ রচনা এবং মন্দিরে গোবর্ধননাথের সেবা ও কীর্তনগানের মধ্যে দিয়েই জীবন অতিবাহিত করেন। প্রভুদয়াল মীতল পরমানন্দদাসের শেষ জীবন প্রসঙ্গে এই মন্তব্য করেছেন।^{১৯৯} কবির মৃত্যু সময় সম্পর্কেও কোনো তথ্য পাওয়া যায় না। তবে এইটুকু জানা যায় যে, পরমানন্দদাসের মৃত্যু কদম্বনদাসের মৃত্যুর পরই হয়। কবি কদম্বনদাসের মৃত্যু হয় ১৬৩৯ বিক্রমাব্দে; তাই অনুমান করা হয়, পরমানন্দ দাসের মৃত্যু হয় সুরদাস ও কদম্বনদাসের মৃত্যুর পর ১৬৪০ বিক্রমাব্দের কাছাকাছি কোনো সময়।^{২০০}

পরমানন্দদাসের পদগুলি বিচার করলে দেখা যায় কবি মূলতঃ বাৎসল্যভাব, কান্ত্যভাব ও দাস্যভাবে ভাবিত। ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত মন্তব্য করেছেন :

“পরমানন্দদাসকে কার্য মে ভগবদ্ প্রেম কে ঝিঝিখ ভারোঁ সে উদ্ভূত ভক্তি রস কে সাথ উচ্চ কোটি কা কার্যানন্দ ভী হৈ জো জন-মন কো রস মগ্ন কর দেতা হৈ। উস কার্য মে বাৎসল্য, দাস্য ওর মাধুর্য কী অধিরল প্রসন্নকারিণী ধারা প্রবাহিত হৈ। উসমে প্রেম কী বহুরূপিণী অবস্থাও কে মনোরম চিত্র অঙ্কিত হুএ হৈ।”^{২০১} অর্থাৎ,

পরমানন্দদাসের কাব্যে ভগবৎ প্রেম উদ্ভূত বিচিত্র ভাব এবং ভক্তির সঙ্গে উচ্চ পর্যায়ের কাব্যানন্দ মিলিত হয়ে জনগণের মন রসমগ্ন করে তোলে। তাঁর কাব্যে বাৎসল্য, দাস্য এবং মাধুর্যের প্রসঙ্গকারিণী ধারা অবিরল প্রবাহিত। প্রেমের বিচিত্র রূপের মনোরম চিত্রও উদ্ভাসিত হয়েছে তাঁর কাব্যে।

হিন্দী সাহিত্যে বেশ কয়েকটি গ্রন্থ পরমানন্দদাসের নামে প্রচলিত। এ সমস্ত গ্রন্থের মধ্যে পরমানন্দসাগর প্রামাণিক পদসংগ্রহ। প্রভুদয়াল মীতল স্পষ্টই বলেছেন : “ইন গ্রন্থো মে কেরল পরমানন্দসাগর হী উনকী স্বতন্ত্র এবং প্রামাণিক রচনা হৈ।”^{২০২} অন্য একজন বিশেষজ্ঞও বলেছেন যে, পরমানন্দদাসের যেসব রচনা পাওয়া গিয়েছে তাদের মধ্যে পরমানন্দসাগর সর্বাপেক্ষা প্রামাণিক।^{২০৩}

পরমানন্দদাসের পদগুলির প্রাণবন্ত কৃষ্ণের ব্রজলীলা। কাবির ভক্তহৃদয় তন্ময় হয়ে রচনা করেছে কৃষ্ণের বাল্য লীলা, গোপিনীদের আসক্তি, গোপী বিরহ তথা ভ্রমর গীত প্রভৃতি। পরমানন্দদাসের পদের মূল্যায়ন করতে গিয়ে অধ্যাপক বলদেব উপাধ্যায় যথার্থই বলেছেন : “অষ্টছাপ মে সুরদাস ঠের পরমানন্দদাস য়ে দো হী সর্বশ্রেষ্ঠ মানে জাতে হৈ” কোঁ কি ইন দোনেঁ নেহী কৃষ্ণকী সম্পূর্ণ লীলাকৌঁ কা গান সব সে ঐধিক মামিক শব্দেঁ মেঁ কিফা থা।”^{২০৪} অর্থাৎ, অষ্টছাপের কবিদের মধ্যে সুরদাস এবং পরমানন্দদাস উভয়কে সর্বশ্রেষ্ঠ মনে করা হয় কারণ, এঁরা অপূর্ব হৃদয়গ্রাহী কাব্যে কৃষ্ণের সম্পূর্ণ লীলাগান করেছেন।

সুরদাসের মতো পরমানন্দদাসও বাল্য-প্রীতি থেকে আরম্ভ করে যৌবনাবস্থার প্রণয় পর্যন্ত রাধাকৃষ্ণের প্রেমের বিচিত্র ছবি এঁকেছেন। শিশু কৃষ্ণ ও শিশু রাধা পরস্পরের খেলার সঙ্গী, কৃষ্ণ রাধাকে বলেন— “রাখে, ইহ নী কো হে খেলু।”^{২০৫} রাধা, সেই ভালো আমরা খেলি। আবার, দুই শিশুর মধ্যে প্রচণ্ড ঝগড়াও হয়। দূরস্ত শিশুকৃষ্ণ খেলতে খেলতে রাধার গলার মালা ছিঁড়েছেন, রাধা ক্রুদ্ধ হয়ে বলেন—

তুম মেরী মোর্তিন দর কোঁ তোরী।

রহে ঢোটা, তোসৌ নন্দমহর কথা করন কহী হে জোরী।^{২০৬}

—তুমি আমার মোতির হার ছিঁড়েছ। নন্দকুমার, তোমায় কি বলব, তোমার জুঁড়ি নেই।

শুধু রাধার সঙ্গে শিশুকৃষ্ণের খেলার বর্ণনা দিয়েই কাব্য ক্ষান্ত হনান, বন্ধুদের সঙ্গে শিশুকৃষ্ণের নানা ধরনের খেলার বর্ণনাও রয়েছে। যেমন—

গোপাল মাই খেলত হৈ চোগান।

ব্রজকুমার বালক সঙ্গ লীনে বৃন্দাবন মৈদান ॥^{২০৭}

অর্থাৎ, গোপাল বল নিয়ে ব্রজকুমারদের সঙ্গে বৃন্দাবনের মাঠে খেলছেন।

যদিও পরমানন্দদাসের বাৎসল্য-রসাপ্রতি পদগুলি সর্বাপেক্ষা সমাদৃত তথাপি রাধা-কৃষ্ণের প্রেমলীলা-বিষয়ক বেশ কিছু উৎকৃষ্ট পদও তিনি রচনা করেছেন। প্রভুদয়াল মীতল এই প্রসঙ্গে বলেছেন : “যদিপি পরমানন্দদাস কে কাব্য কা প্রধান বিষয় গ্রীকৃষ্ণ কী বাল-লীলাওঁ কা গায়ন হৈ, তথাপি উনৌনে শৃংগার-ভক্তি কে বিরহ

অগো কা ভী রিস্তার পূর্বক গায়ন কিয়া হৈ ।”^{২০৮}

কৃষ্ণের মোহনরূপে রাধা মূখ্য : “হরি কৌ* মূখ-কমল দেখে* লাগত নহি*
পলক ॥”^{২০৯} হরি-মূখ-কমল যেখে চোখের পলক পড়ছে না। ধীরে ধীরে রাধার
অন্তরে অনুরাগ সঞ্চারিত হচ্ছে। কিন্তু কৃষ্ণ-অনুরাগের যন্ত্রণাও আছে। পরমানন্দদাস
পূর্বরাগের বেদনাকে প্রকাশ করেছেন :

জব তে* প্রীতি স্যাম সৌ কীনী ।

তা দিন তে* মেরে ইন নৈনানি নেকছ নী*দ ন লীনী ॥^{২১০}

—যেদিন থেকে শ্যামের সঙ্গে প্রেমে পড়েছি, সেদিন থেকে আমার চোখে ঘৃণা
নেই।

শুধু পূর্বরাগ নয়, বাসকসজ্জা, অভিসার, সম্ভোগ এবং মান ইত্যাদির নিপুণ
বর্ণনাও পরমানন্দদাস করেছেন : এবং বিভিন্ন ঋতু, বিশেষ করে বর্ষা, শরৎ ও বসন্ত
পরমানন্দদাসের পদে উল্লেখযোগ্য স্থান পেয়েছে। তাঁর রচনায় ঋতুচক্রের আবির্ভাব
সম্বন্ধে ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত বলেছেন : ভারতবর্ষের ঋতুগুণের মধ্যে বর্ষা, শরৎ
ও বসন্ত তিনটি ঋতুই সুখকর। এই তিনটি ঋতুর উল্লাস ও উৎসাহে ভরা
আনন্দোৎসবের বর্ণনা অষ্টছাপের সব কবিই করেছেন, কিন্তু এদিক দিয়েও সুন্দরদাস
ও পরমানন্দদাস প্রতিভা ও নৈপুণ্যে অদ্বিতীয়।...বর্ষার ঝুলন-দোলা ও বর্ষা
বিহারের রাস, শরতের বিমলচন্দ্র এবং পুষ্প সজ্জায় সুসজ্জিতা সুন্দরী রাধিকা, তাঁর
চারিপাশে সখীরা উল্লাসে নৃত্য-গীত করছেন, কিংবা প্রকৃতির বিবিধ মনোরম প্রফুল্ল
পরিবেশে দোলাওৎসবের রঙিন বাসন্তীরাস, এই তিনটি রাসের সুখপ্রদ ছবি সুন্দরদাসের
বচনাব মতো পরমানন্দদাসেরও পাওয়া যায়।^{২১১}

অষ্টছাপের অন্যান্য কবির রাধাকৃষ্ণের মিলনের ছবি আঁকতেই ভালোবাসেন।
কিন্তু সুন্দরদাস, কুন্ডনদাস এবং পরমানন্দদাস তার ব্যতিক্রম।^{২১২} বিরহবেদনায় আজ
বিস্মৃত রাধা কিংবা অন্য গোপিনীরা পরমানন্দদাসের পদে করুণ অথচ মোহিনী মূর্তি
। নিয়ে আমাদের নিকট উপস্থিত হন। বেদনায় অন্যমনা রাধার একটি ছবি :

অনমনা বৈঠীএ রহৈ ।

অন্তরগত কী বিথ্যা মোহিনী কাহ্ন সৌ না কহৈ ॥^{২১৩}

—বাধা অনামনা হয়ে বসে আছেন। সুন্দরী নিজের অন্তরের ব্যথা কাউকে বলতে
পারছেন না।

এই পদে রাধার অন্তরের অব্যক্ত যন্ত্রণার ছবিটি সুন্দরভাবে সুস্পষ্ট হয়ে উঠেছে
কয়েকটি সরল অনাড়ম্বর শব্দসমষ্টির সাহায্যে। প্রভুদয়াল মীতলও পরমানন্দদাসের
বিরহের পদগুলিকে বিশেষ মর্যাদা দিয়েছেন : “পরমানন্দদাসকে কার্য্য মে” শৃংগার
ভক্তিকে সংযোগ ওর রিয়োগ দোনৌ পক্ষেঁ কা কখন হুনা হৈ, কিন্তু ঊনকে রিরহকে
পদ অত্যন্ত উৎকৃষ্ট এবং প্রভারোৎপাদক হৈ”।^{২১৪} অর্থাৎ, পরমানন্দদাসের কাব্যে
শৃংগার-ভক্তির মিলন ও বিরহ দু’দিকের কথাই বলা হয়েছে ; কিন্তু তাঁর বিরহের
পদগুলি উৎকৃষ্ট, যা পাঠকের চিত্তে প্রভাব বিস্তার করে। বিরহ পূর্ণরূপে প্রকাশিত

হয়েছে ভ্রমরগীত বা গোপী-উৎসব-সংবাদে। ভ্রমরকে উপলক্ষ্য করে ব্রজাঙ্গনারা উদ্ভবকে নিজেদের অস্তরবেদনা জ্ঞাপন করেছেন। ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত ও পরমানন্দ-দাসের ভ্রমরগীত-বিষয়ক পদগুলি খুবই মর্মস্পর্শী ও হৃদয়গ্রাহী বলে মনে করেন।^{১১৫}

পরমানন্দদাস রাস, ধোল বা ঝুলন ছাড়া অন্যান্য উৎসবের বর্ণনাও করেছেন। যেমন, দীপাশ্বিতা কিংবা গিরিগোবর্ধন-পূজা ইত্যাদি উৎসব সম্বন্ধেও পদ রচনা করেছেন।

অষ্টছাপের প্রত্যেক কবিই ব্রজভাষা ব্যবহার করেছেন, কিন্তু সুরদাস ও পরমানন্দ-দাস এই ভাষার সাহিত্যরূপায়ণে অগ্রণী। তাছাড়া, পরমানন্দদাসের ভাষার সজীবতা, চিত্রময়তা ও সরসতা লক্ষণীয়।^{১১৬} ভাষার এই গুণের জন্য কবি অল্প কয়েকটি কথায় গভীর কথা বলতে পেরেছেন। যেমন—

জা দিন তে" জাগন খেলত দেখ্যো জসোমতি কোপুতরী।

তব তে" গৃহ সো নাতো টুটো" জেসে" কাচো সুতরী।^{১১৭}

—যেদিন থেকে যশোমতির পুত্রকে অঙ্গনে খেলতে দেখেছি, সেদিন থেকেই কাঁচের সুতোর মতো সংসারের বন্ধন ছিন্ন হয়ে গিয়েছে।

হিন্দী কৃষ্ণকাব্যে পরমানন্দদাস বাৎসল্যের কবি হিসাবে প্রতিষ্ঠা লাভ করেছেন। অষ্টছাপের কবির প্রত্যেকেই কৃষ্ণকে অবলম্বন করে বাৎসল্যের ছবি এঁকেছেন। হিন্দু সুরদাসের পর পরমানন্দদাসই অষ্টছাপের কবিদের মধ্যে বাৎসল্য রসের ক্ষেত্রে সর্বাপেক্ষা নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন।

সুরদাসের শিশু-কৃষ্ণ ও বাৎসল্য সম্পর্কে আলোচনা প্রসঙ্গে S. M. Pandey and Norman Zide সমালোচকদ্বয়ও পরমানন্দদাসের বৈশিষ্ট্যকে স্বীকৃতি দিয়েছেন, —“All the poets of this sect have written poems on this subject (Vatsalya) and among these the poems of Surdas and of Paramanandadas are the most important.”^{১১৮}

পরমানন্দদাসের পদে বাৎসল্য-রস সম্পর্কে আলোচনা প্রসঙ্গে প্রভুদয়াল মীতল তাঁর যে বক্তব্যটি রেখেছেন সেটিও প্রাধান্যযোগ্য : “ব্রজভাষা কাব্যে মে" সুর ওর পরমানন্দ বাৎসল্য রসকে সব শ্রেষ্ঠ কবি হৈ" ”^{১১৯} অর্থাৎ, ব্রজভাষা-কাব্যে সুরদাস ও পরমানন্দদাস বাৎসল্য রসের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি। পরমানন্দদাসের বাৎসল্যের বৈশিষ্ট্য এই যে তিনি শুধু যশোদা ও নন্দদেব অপত্য স্নেহের ছবি এঁকেই ক্ষান্ত হননি ; কৃষ্ণকে অবলম্বন করে দেবকী, বসুদেব, বলরাম, রোহিণী ও অন্যান্য গোপিনীদের বাৎসল্যের কথাও বলেছেন। তাছাড়া, কৃষ্ণের জন্ম থেকেই তাঁর কৃষ্ণলীলার কাহিনী আরম্ভ হয়েছে। পরমানন্দদাসের বাৎসল্যরসের বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করেই ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত মন্তব্য করেছেন : “বাল চিত্রণ মে" সুর কী ভাঁতি পরমানন্দ স্বামী নে ভী বাল-স্বভাব, বাল-চেষ্টা ওর বাল ক্রীড়াও" কা মনোবৈজ্ঞানিক ঢং সে চিত্রণ কিয়া হৈ।”^{১২০} অর্থাৎ বালকের চরিত্র-চিত্রণে সুরদাসের মতো পরমানন্দদাসও বালকের স্বভাব, বালকের চেষ্টা এবং বালকের ক্রীড়া ইত্যাদির ছবি মনোবৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে বিবৃত করেছেন।

পরমানন্দদাসের রচমায় মাতা-পিতার হৃদয়ের অপরিসীম স্নেহের প্রকাশ পেয়েছে কৃষ্ণের জন্ম মন্বন্তরে। কারাগারে কৃষ্ণের জন্ম হয়েছে, দেবকী ও বসুদেব পুত্রের জীবন রক্ষার জন্য ব্যাকুল :

বসুদেব দেবকী মতো উপায়ো পলনা মেলি লয়ো ।^{২২১}

—দেবকীর পরামর্শে বসুদেব উপায় ঠিক করলেন। তিনি কৃষ্ণকে ঝুলনায় নিলেন।

দুর্যোগপূর্ণ রাত্রি, অথচ পুত্রের জীবনরক্ষায় ভীত স্নেহ-ব্যাকুল মা দেবকীর অনন্দনে চিন্তিত বসুদেব সেই ভয়াবহ রাত্রে ষড়না পার করে কৃষ্ণকে গোকুলে রেখে এলেন। পরমানন্দদাসের ভক্তহৃদয় কিন্তু শিশু কৃষ্ণকে দেবকী ও বসুদেবের স্নেহ ক্রোড়ে রেখেও তাঁর ঐশ্বর্যময় রূপের কথা বিস্মৃত হতে পারেন নি।^{২২২}

অধিক বয়সে সন্তান পেয়ে নন্দে অপরিসীম আনন্দ— “আজ্ঞা নন্দরায়কে” আনন্দ ভাষো।” সমস্ত গোকুলও আনন্দে মগ্ন, কিন্তু মা যশোদার আনন্দ অতুলনীয়। তিনি তাঁর পুত্র কৃষ্ণের মূখের দিকে শূদ্ধ চেয়েই আছেন : “বদন নিহারতি হৈ নন্দরাণী।” আবার কখনো তিনি কৃষ্ণকে দোলায় শূইয়ে আদর করছেন এবং দোলা দিচ্ছেন—

ঝুলো পালনে হো লালন লেহঁ বলিয়া তেরী।

গাউ গীত কহি জসুমতি রাণী চুটকী দৈ-দৈ রীঝেরী ॥^{২২৩}

—যশোদা কৃষ্ণকে দোলনায় দোলাচ্ছেন এবং বলছেন বাছা, তুমি দোলনায় দোল ; আমি তোমার বালাই নিই। আচ্ছা, আমি গান করি বলে যশোমতি রাণী প্রসন্ন অন্তরে গানের সঙ্গে তুড়ি দিচ্ছেন। পরিচিত ঘরোয়া আবহাওয়ার আমেজটি খুব ভালোভাবে ফুটে ওঠে পরমানন্দদাসের পদে।

পালনা ঝুলত বাল গোপাল।

গাদী বৈঠি ঝুলাবতি জসুমতি অতি ফুলী* দেখ*ত* ব্রজবাল ॥

কবহঁক গোদ রোহিনী লৈ কৈ বোলতি মৈ* বলিহারী লাল।

কবহঁক কনিয়া লৈতি গোপিকা ঝড়না দৈজু খিলাত উতাল ॥^{২২৪}

অর্থাৎ গোপাল দোলনায় ঝুলছেন। যশোদা গদিত বসে দোলাচ্ছেন, আনন্দিত চিন্তে ব্রজবালারা তা দেখছেন। কখনো রোহিনী তাঁকে কোলে নিয়ে বলছেন— বাছা, আমি তোমার বলিহারী যাই, আবার কখনো গোপিনীরা কোলে তুলে ঝুনঝুনি দিয়ে তাঁকে খেলিয়ে আনন্দ দিচ্ছেন।

এমনি অজপ্র সহজ সূন্দর ছবি ছড়িয়ে আছে পরমানন্দদাসের পদাবলীতে। তাঁর আর একটি বৈশিষ্ট্য হ’ল নানা অনুষ্ঠানের মধ্য দিয়ে কৃষ্ণের জীবন কাহিনীর বিবরণ দেওয়া। কৃষ্ণের জন্মের ষষ্ঠীদিনে ষষ্ঠীপূজা হবে। সকাল থেকে যশোদার ব্যস্ততার অন্ত নেই। তিনি—

কঁধর নরুই জসোদা রাণী কুল দেব্যা কে পাই পরায়ো ॥^{২২৫}

অর্থাৎ, কৃষ্ণকে স্নান করিয়ে যশোদা কুল-দেবতাকে প্রণাম করছেন। সমস্ত ব্রজধাম আনন্দে উৎফুল্ল। আর ব্রজরাজ নন্দ ও মা যশোদা, “আনন্দে ব্রজরাজ জসোদা

মানহঁ অধন ধন পায়ে।” ২২৬

অর্থাৎ, আনন্দিত রজরাজ ও যশোদাকে দেখে মনে হচ্ছে যেন নির্ধন ধন পেয়েছেন।

এমনি নানা আনন্দ-অনুষ্ঠানের মধ্য দিয়ে শিশু কৃষ্ণ ধীরে ধীরে বড় হয়ে উঠছেন। এবার যশোদা পুত্রের জন্য—

অনুপ্রাসন— দিন নন্দলাল কৌ কর্তি জসোদা মাদি। ২২৭

—যশোদা নন্দলালের অনুপ্রাশনের দিন ঠিক করলেন। শূভদিনে পুত্রের মংগলা-কাঙ্ক্ষায় কদলদেবীর বন্দনা করে, ব্রাহ্মণের আশীর্বাদ ভিক্ষা করলেন। তারপর কোলে বসিয়ে পায়েস খাওয়ালেন— “জসুমতি রাণী খীর খবারত প্রথম শূভ দিন মানী।” ২২৮ এর কিছুদিন পরেই হ’ল কৃষ্ণের কর্ণচ্ছেদ অনুষ্ঠান। এমনি করে নবজাতককে কেন্দ্র করে পরিবারে যত অনুষ্ঠান হয় তার প্রত্যেকটি অবলম্বন করে পরমানন্দ দাস বাৎসল্যানুভূতির ক্রমবিকাশ বর্ণনা করেছেন।

এদিকে কৃষ্ণ ধীরে ধীরে বড় হয়ে উঠছেন। তাঁর প্রতিটি কাজ অন্যের চোখে যত অর্থহীন হোক না কেন, যশোদার কাছে তা পরম আশ্চর্যজনক। মাতৃহৃদয়ের স্বতঃস্ফূর্ত স্নেহাধারার বৈচিত্র্য রূপায়িত হয়েছে পরমানন্দদাসের রচনায়। তাই প্রতিটি উৎসব-অনুষ্ঠানেই যশোদার ভূমিকাটি বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। কৃষ্ণকে অবলম্বন করে প্রতিটি অনুষ্ঠানে তাঁর স্নেহকোমল মাতৃমূর্তি প্রত্যেকবার নবীনতর ও উজ্জ্বলতর হয়ে উঠেছে। কৃষ্ণের কর্ণচ্ছেদ উৎসবের বর্ণনাতেও যশোদার স্নেহময়ী মাতৃরূপের অতুলনীয় প্রকাশ দেখা যায়। আর সেই সঙ্গে রোহিণীর স্নেহ-কোমল রূপটিও মৃদু করে—

কণক সুচী লৈ প্রবর্নান দীনী বেধ ত বার ন লাগী।

বাল রুদন জব করনিহি লাগ্যো রোহিণী মাত লৈ ভাগী।

চুচকারতি চুম্বতি চাপতি হয় লেউ বলৈয়া তেরী।

দেত দান নন্দরায় বিপ্রনি কৌ কহে পরমানন্দ টেরী। ২২৯

—সোনার ছঁচ দিয়ে কান বিধতে দেবী হ’ল না। সেই বেদনায় বালক কাদতে লাগলেন, অমনি রোহিণী তাকে নিয়ে গেলেন এবং মূখে শব্দ করে আদর করে চুম্বা দিয়ে বুকে চেপে ধরে বললেন, আমি তোমার সব যন্ত্রণা, সব অমংগল নিলাম। পরমানন্দদাস বলেন, এই উপলক্ষ্যে নন্দরাজ ব্রাহ্মণদের প্রচুর দক্ষিণা দিলেন।

কৃষ্ণের এক বৎসর পূর্ণ হ’ল। রজরাজের গৃহে উৎসব। যশোদা আজ নানা কাজে ব্যস্ত। কখনো পুত্রকে স্নান করাচ্ছেন, কখনো সাজাচ্ছেন আবার কখনো— “তিলক করতি অচ্ছিত দৈ জসুমতি সুতকী লেত বলাদি।” ২৩০ অর্থাৎ, যশোদা কৃষ্ণের কপালে তিলক পরিষে তাঁর সব অমংগল দূর করছেন।

পরমানন্দদাসের রচনায় শূদ্ধ যশোদার স্নেহকোমল মাতৃমূর্তি দেখতে পাই না, রজের অন্যান্য গোপিনীদের বাৎসল্যের পরিচয়ও পাওয়া যায়। অন্য গোপিনীরাও যে কৃষ্ণের প্রতি স্নেহাসক্ত এবং সেজন্য যশোদার একটু ঈর্ষার সূক্ষ্ম পরিচয় পাওয়া যায় এই পদটিতে :

রহে রী ! *বালি জোবন মদমাতী ।

মেরে ছগন মগন সে লালিহ* কত লৈ উছগ লগারতি ছাতী
খীজত তে* অবহী রাখে হৈ* নাহী নাহী উঠতি বৈ দধকী দাতী
খেলনি দৈ ঘর জাই আপনে* ডোলাতি কথা ইতো ইতরাতী ॥

উঠি চলী *বালি লাল লাগে রোরন তব জন্মুতি লাঈ বহু ভাতী ।

পরমানন্দ রে ওট দৈ অ'চর ফি'র আঈ নৈননি মূসকাতী ॥^{২৩১}

—যশোদা বলছেন, যৌবন মদমন্ত ব্রজবালা, কেন তুমি আমার ছোট বাছাকে এত জোরে বৃকে জড়িয়ে ধরে রেখেছ? তিনি রাগ করে বলছেন, সবে ওর দুটো মাত্র দুধের দাঁত উঠছে; ওকে খেলা করতে দাও, তুমি বাড়ী যাও তো! যৌবনোচ্ছ্বাসে কেন এদিক ওদিক ঘুরে বেড়াচ্ছ? এই কথা শুনে ব্রজবালা উঠে যাবার উপক্রম করতেই কৃষ্ণ কাদতে আরম্ভ করলেন। বাধা হয়ে যশোদা গোপিনীকে অনুনয় করে ফিরিয়ে আনলেন। পরমানন্দ দাস বলেন গোপিনী মূখের উপর আঁচল টেনে দিলেন, আর তাঁর চোখে মৃদু হাসির আভাস দেখা দিল। পরমানন্দদাসের কাব্যে স্নেহাত্মক গ্রাম্যরমণীর ভয় ও সংস্কার যশোদার চরিত্রে পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে।

মার কাছে সন্তানের সামান্য কাজও অসামান্য। যেমন, কৃষ্ণ নিজে নিজে পাশ ফিরেছেন। যশোদার কাছে কৃষ্ণের এই কাজটি অসাধারণ কৃতিত্বের তাই আনন্দে উচ্ছ্বাসিত হয়ে শূদ্র; এ জনাই উৎসব পালন করছেন :

কররট প্রথম লঈ নন্দ নন্দন ।

তাকো মহারি মহোচ্ছব মানত ভরন লিপায়ো চন্দন ॥^{২৩২}

—নন্দ নন্দন প্রথম পাশ ফিরতে শিখেছেন। সেই আনন্দে মা যশোদা গৃহের সর্বত্র চন্দন লেপন করে মহোৎসব পালন করছেন।

শিশু; কৃষ্ণ এখন আধো-আধো কথা বলেন, দুধের দাঁত দেখান, যশোদা তাতেই মূগ্ধ :

বারী মেরে লটকন পগু ধয়ৌ দূতিয়া ।

কমল নয়ন বলি জাও* বদন কী

সোহতি হৈ* নাহী নাহী দুধ কী বে দতিয়া ।

ইহ মেরী ইহ তেরী ইহ বাবা নন্দ কী ইহ বলভদ্র কী

ইহ তাকী জী বঁলাবৈ তেবো পলনা ।^{২৩৩}

—মেরে যাই! আমার বৃকের উপর তোমার টলমল পা দু'খানি রাখো। যশোদা বলছেন — কমল-নয়ন তোমার সুন্দর মুখে ছোট ছোট দুটি দুধের দাঁতের শোভা দেখে আমি আনন্দে আত্মহারা। এটা আমার, এটা তোমার, এটা বাবা নন্দের, এটা বলরাম দাদার আর এটা যে তোমার দোলনা দোলাবে তার।

কৃষ্ণ মাটিতে বসে খেলতে খেলতে সারা গায়ে ধুলো মেখেছেন আর সেই ধূলি-মলিন পদ্যকে কোলে তুলে নিয়েও যশোদা অভিভূত হয়ে পড়েন :

জনম-ফল মানতি জসোদা মাই ।

জব নন্দলাল ধূরি-ধূসর বপু গরৈ" রহত লপটাঈ ॥

গোদ বৈঠি গহি চিবুক মনোহর বাত কহত তুতরাঈ ।

অতি আনন্দ প্রেম পুলাকিত তন মৃথ চন্দ্রবতি ন অঘাঈ ॥২৩৪

—যশোদা নিজের জন্ম সার্থক মনে করেন যখন ধূলি-ধূসরিত-দেহ নিয়ে নন্দলাল তাঁর কোলে বসেন, গলা জড়িয়ে, চিবুক তুলে চিত্তাকর্ষক ভাংগতে আধো আধো কথা বলেন । যশোদাব সমস্ত শরীর আনন্দে প্রেম-পুলাকিত হয়ে ওঠে এবং তাঁর [কৃষ্ণের] মৃদুচন্দ্রবন করেও যেন তিনি তৃপ্তি পান না ।

যশোদার মনে নানা চিন্তা । তিনি ভাবেন কবে তাঁর ছেলে মাটিতে পা রেখে চলবে, কবে তাঁকে মা বলে ডাকবে, বাড়ী'র নানা কাজে সাহায্য করবে । প্রত্যেক মায়ের মতো যশোদারও আকাংক্ষা তাঁর পুত্র তাড়াতাড়ি বড় হয়ে উঠুক । পরমানন্দদাস মায়ের অন্তরের ভাবনাগুলি তাঁর রচনায় সুন্দরভাবে প্রকাশ করেছেন :

এক সম্মৈ জসুর্মতি অপননী সখী সৌ" বাত কহতি মূসিকাই ।

মো দেখত কব ধৌ" মেরৌ ললনা ভর্মি ধরহি"গে পাই ॥

ফিরি মোসৌ মঈয়া কব কহিহৈ" কঁরর কছক তুতরাই ।

অরিহৈ" কহহঁ দধি দধি কারণ তন গোরজ লপটাই ॥

খরিক দুহাখন জাত মোহি কব আনি মিলহি"গে ধাই ।

স্বহ ধৌ শ্বেদস হোইগৌ কবহঁ ললন দুহে"গে গাই ॥

সৌ'পি দেহুগী স তহি চরারন গৈয়া ঘব বনরাই ।

ইহি অভিলাষ করতি জসুর্মতি জিয় পরমানন্দ বলি জাই ॥২৩৫

যশোদাব আকাংক্ষা ধীবে ধীবে পূর্ণ হুচ্ছে । কৃষ্ণ এখন সাবা আগ্নানাথ খেলে বেড়ান, যশোদাও মাঝে মাঝে পুত্রের খেলার যোগ দিয়ে অপরিসীম আনন্দ উপভোগ করেন :

মনিমৈ আগন নন্দকে খেলত দৌউ ভৈয়া ।

গোর স্যাম জোরী বনী বল কঁরব কহৈয়া ॥

... ..

সঈঙ্গ-সগৈ জসোমতি রোহিণী হিত জহৈয়া ।

চুটুকী দৈ দৈ নচারহী সুত জানি নহৈয়া ॥২৩৬

কৃষ্ণ মায়ের সঙ্গ ছাড়তে চান না । সমস্ত সময় মাকে তাঁর সঙ্গী হিসাবে চাই । কিন্তু যশোদা সংসারের নানা কাজে ব্যস্ত থাকেন ; কৃষ্ণ তাঁকে বিরক্ত করেন, কখনো আঁচল চেপে ধরেন, কখনো দধি মশ্বন দ'ড । তাই যশোদা বলছেন :

দধি-মাখন কঁরৈ নন্দ-রাণী হো ।

বাবে কহৈয়া আরি ন কীজৈ ছাঁড়ি ন দেহু মখানী হো ॥২৩৭

—বাছা কানাই, জিদ করো না, মশ্বনদ'ড ছেড়ে দাও । মা যশোদা কৃষ্ণকে শাস্ত করার জন্য আরো বলছেন :

বারী মেরে মোহন কর পিরায়"গে কোন চিন্ত মে" ঠানী হো ।

হ'সিমদুসিকাই জননী-তনচিতয়ো বদ্বিসাগর কী আনীহো ॥২৩৮

—আমার বাছা মোহন, অমন করো না। তোমার হাত ব্যথা করবে। এমন জিদ কেন ধরেছ? কৃষ্ণ মায়ের দিকে চেয়ে হাসেন। তাঁর সাগর-মস্তনের কথা মনে পড়ছে।

পরমানন্দদাস একটি বাস্তব ছবি তুলে ধরেছিলেন, কিন্তু শেষ মূহুর্তে ভক্তির আতিশয্যে কৃষ্ণের উপর দেবত্ব আরোপ করে বাস্তব সৌন্দর্যের সবটুকু রক্ষা করতে পারেন নি। পরমানন্দদাসের রচনা পর্যালোচনা করলেই এ সত্যটি উপলব্ধি করা যায় যে সর্বপ্রথম তিনি ভক্ত, তাই ভক্তিব প্রাবনে তাঁর সব কিছু ভেসে যায়। তিনি পার্থিব জগৎ ভুলে যান, কৃষ্ণকে সাধারণ মানব-শিশুর পর্যায় থেকে দেবতার আসনে বসিয়েই তিনি আনন্দ ও ভক্তিতে অভিভূত হন। কৃষ্ণ মাটি খেয়েছেন দেখে যশোদা সন্তানকে শিক্ষা দেবার জন্যে লাঠি হাতে এগিয়ে এলেন। ভয় দেখানোই যশোদার উদ্দেশ্য। পরমানন্দদাস কৃষ্ণলীলায় মগ্ন হয়ে কৃষ্ণের গুণ-গান করে বললেন, যশোমতীর হাতে দাড়ি-লাঠি দেখে রক্ষা, মহাদেব বিস্মিত হয়ে চেয়ে আছেন।^{২৩৯} কৃষ্ণের মহিমাম্বিত রূপ প্রতিষ্ঠিত করার জন্যে কবি তাঁর মূখ্য গন্ধবীরে বিশ্বরূপ দেখালেন যশোদাকে। “বদন উষারি আভ্যন্তর দেখ্যো ত্রিভুবন রূপ বৈরাটী ॥”^{২৪০}

অন্যদিকে পরমানন্দদাসের রচনার মধ্যে গ্রামীণ জীবনের অতি পরিচিত বাস্তব ছবিও সর্বত্র ছড়িয়ে আছে। যেমন :

সকাল হতেই গোপ পরিবারে গো-দোহনের পালা শুরু হয়। স্বয়ং রজরাজ গো-দোহন কবেন। কৃষ্ণের ইচ্ছা হয় গো-দোহনে পিতার সঙ্গী হতে, এমনকি তিনি দোহন করতে চান। যশোদাকে গিবে তাই বলেন :

তনক কনক কী দোহনী দৈ দৈ রী মৈয়া।

তাতে দূহন সিখবনি কহ্যো মোহি ধোরী গৈয়া ॥^{২৪১}

—মা, আমাকে ছোট সোনার দুধ দুইবার পাত্র দাও। বাবা আমাকে ধবলী গোরুটি দুইতে শেখাবেন। যশোদা কৃষ্ণকে দুধ দুইবার পাত্র দিলেন। কৃষ্ণ পিতার কাছে এসে উপস্থিত। পাত্র দুধ দুইতে শিখুক, এই উদ্দেশ্যে নন্দ কৃষ্ণকে গোরু দুইতে দিয়ে সরে দাঁড়ালেন। কৃষ্ণ অপটু হস্তে দুধ দুইতে চেষ্টা করছেন। ঠিকভাবে বসতেও তিনি জানেন না, দুধের ধারা এদিক ওদিক ছড়িয়ে পড়ছে, আর স্নেহমুগ্ধ পিতা দুধ থেকে পুত্রের অপটুতা দেখে হাসছেন।

কৃষ্ণের নিত্যানন্দন ইচ্ছা জাগে। একদিন সকালে তিনি যশোদাকে বললেন :

মৈয়া গাই চরাবন জৈ-হো*।

তু কহে নন্দ মহর বাবা সৌ বডো ভয়ো ন ডরে হো* ॥

শ্রীদামা আদি সখা সব অপনে অরু দাউ সঙ্গ লৈহো*।

দহ্যো ভাতকারি ভরি লৈহো* ভুখো*লাগে থৈহো* ॥

বংসীবট কী সীতল ছহিয়া খেলত অতি সূখ পৈহো* ॥^{২৪২}

—মা, আমি গোরু চরাতে যাবো। তুমি বাবাকে বলো আমি বড় হয়েছি, ভয় পাবো না। শ্রীদাম প্রভৃতি সখা এবং দাদার [বলরাম] সঙ্গে যাবো। সঙ্গে পাত্র ভরে দুই

ভাত নেব, খিদে পেলো খাব। বংশীবটের শীতল ছায়ায় খেলতে খুবই ভালো লাগবে।

পদ্মের ইচ্ছার কথা শুনে যশোদা উৎফুল্ল হয়ে ওঠেন। কৃষ্ণ ধীরে ধীরে বড় হয়ে উঠছেন, নানা কাজের দায়িত্ব তুলে নিচ্ছেন, যশোদার কাছে এর চেয়ে বেশি আনন্দের কি থাকতে পারে; তাই আজ আনন্দিত চিত্তে তিনি গোচারণের জন্যে কৃষ্ণকে সাজাতে বসেছেন :

গাই চরারন কোঁ দিন্দু আয়ো।

ফুলী ফিরতি জসোদা অঙ্গ অঙ্গ লালম উবাটি নুঁরায়ো ॥

ভূষণ বসন ঝিঝিধ পহিরাত্ত কঙ্গর তিলকু বনায়ো ॥^{২৪৩}

—গোচারণের দিন এসেছে। যশোদা গর্বিত চিত্তে ঘরে বেড়াচ্ছেন। পদ্মকে উরটন দিয়ে স্নান করান। বিবিধ ভূষণ পরিয়ে চোখে কাজল ও কপালে তিলক দিচ্ছেন।

রোহিণীর সঙ্গে কৃষ্ণের স্নেহের সম্পর্কও কবির রচনায় স্থান পেয়েছে। কৃষ্ণ গোচারণে যান, বলরাম ও অন্যান্য সখারা কৃষ্ণকে খেপান। এর বিরুদ্ধে নালিশ কিন্তু যশোদার কাছে নয়, কারণ কৃষ্ণ জানেন তাঁর কাছে বলরামের বিরুদ্ধে কিছ্‌ বলে কোনো লাভ নেই। তাই কৃষ্ণ নালিশ করতে এসেছেন বলরামের মা রোহিণীর কাছে। কৃষ্ণকে অবলম্বন করে রোহিণীর স্নেহের প্রকাশ কবি দক্ষতার সঙ্গে বর্ণনা করেছেন :

দেখিরাঁ রোহিণী মইয়া! এসে হেঁ বল ভঙ্গিয়া।

জমনা কে তাঁর মোকেঁ জু জু আ বলায়ো ॥

সুবল শ্রীদামা সাথ হঁসি-হঁসি মিলরত হাথ।

আপ ডরপ্যা অরু হৌ হী ডরপায়ে ॥

জহাঁ জহাঁ বোলেঁ মোর, চিত্তরৈ তিনকী ওর।

ভাজোরে ভাজোরে! ভঙ্গিয়া ও হৈ দেখি আয়ো ॥

আপু চড়ে তরু মোহি ছাঁড়ি ধরু।

ধর-ধর ছাতী কিয়ে ঘরহঁ কোঁ ধায়ে ॥^{২৪৪}

—দেখ গো রোহিণী মা, বলরাম দাদা কি রকম! যমুনার তীরে ডেকে এনে আমাকে ভয় দেখায়। সুবল শ্রীদামের সঙ্গে হেসে হেসে ষষ্টি করে আমাকে খেপায়। নিজেরা ভয় পায়, আমাকেও ভয় দেখায়। যেদিকে ময়ূর ডাকে সেদিকেই ওদের মন যায়। “পালারে পালা ভাই, ঐ দেখ এলোরে” বলে নিজেরা গাছের উপর চড়ে যায়। আমাকে গাছের তলায় রেখে দেয়। আমি ছুটে বাড়ী এসেছি। দেখ আমার বুক কেমন ধুকধুক করছে।

লপকি লিয়ো উঠাই, উরসৌ রহী লগাই।

মেরো রী! মেরো কঁহি হিয়ো ভরি আয়ো ॥

‘পরমানন্দ’ বোল বিজ বেদ মন্ত্ৰ পটি পটি।

বাছিয়া কী পুছসোঁ হাথ দিরায়ো ॥^{২৪৫}

—রোহিণী তাঁকে কোলে তুলে বৃকে জড়িয়ে ধরলেন। মরি মরি বাছা, তোমার কণ্ঠে আমারও যে কণ্ঠ হচ্ছে। পরমানন্দ বলেন, তখনই রাণী ব্রাহ্মণ ডেকে বেদমন্ত্র পাঠ করালেন এবং কৃষ্ণকে বাছুরের লেজ হাতে ধরালেন।

কৃষ্ণের সকালে সহজে ঘুম ভাঙ্গে না, বিছানা ছেড়ে তিনি উঠতে চান না। তাই যশোদাকে প্রত্যেক দিন নানা প্রলোভন দেখিয়ে, কখনও বা আদর করে, ঘুম থেকে তুলতে হয় :

উঠ গোপাল ! প্রাতকাল দেখো* মৃখ ভেবো*।

পাছে* গৃহ কাজ করো* নিত্য নেম* মেরো* ॥^{২৪৬}

—যশোদা কৃষ্ণকে আদর করে বলছেন, গোপাল ওঠো, সকালে তোমার মৃখ দেখে তারপর আমি আমার গৃহকাজ আরম্ভ করি, এটাই আমার নিয়ম। যশোদা কৃষ্ণকে জাগাবার জন্য আদর করে আরো বলেন—“রবি কী কিরণ প্রকট ভঙ্গি উঠো লাল নিসা গঙ্গি।”^{২৪৭} সূর্যকিরণ প্রকাশিত হচ্ছে, বাছা রাত শেষ হয়েছে।

শুধু ঘুম থেকে তোলা নিয়ে নয়, কৃষ্ণকে নিয়ে মা’র নানা জ্বালা। খেলাব আকর্ষণে কৃষ্ণ খেতে ভুলে যান। “কাহু কহাঁ হৈ খেলত।”—দেখতো কান্দু কোথায় খেলছে? যশোদাকে নানা জায়গায় খুঁজে বেড়াতে হয়। —“ঢ়ুর্গতি ফিরতি জসোদা মাতা,” —খাওয়ার জন্য ডাকাডাকি করতে হয়।

ভোজন কোঁ বোলতি মহতারী।

বল-সমেত আবহু মেরে লালন। বৈঠে নন্দ পরোসে* থারী ॥

খীর সিরাত স্বাদ নহি* আঁঠে বেগি গসা তুম লেহু মুরারী ॥^{২৪৮}

—খাওয়ার জন্যে মা ডাকছেন। বলদেবের সঙ্গে আমার মোহন এসো। নন্দ থালার সামনে তোমাদের অপেক্ষায় বসে আছেন। ক্ষীৰ ঠাণ্ডা হয়ে গেলে ভালো লাগবে না। তাড়াতাড়ি মৃখে গ্রাস তুলে নাও, মুরারী।

কৃষ্ণ খেলা ছেড়ে আসতে চান না। তাই যশোদা বলেন, খেয়ে শরীর সুস্থ কবে সুবল শ্রীদামের সঙ্গে খেলা করো। আবার কখনো নিজের হাতে তিনি কৃষ্ণকে খাইয়ে দিচ্ছেন।

হরি ভোজন করত বিনোদ সৌ।

করি করি কৌর মৃথারবিন্দ মে* দৌতি জসোদা মোদ সৌ ॥^{২৪৯}

—হরি আনন্দে ভোজন করছেন। মা আনন্দে ভাত গ্রাস করে কৃষ্ণের মৃখে তুলে দিচ্ছেন। তাছাড়া, নানা খাদ্যের প্রলোভনও তিনি দেখান যাতে কৃষ্ণ সহজে খেয়ে নেয়। “মধু মেঝা পকরান মিঠাদি দধু দহী ঘৃত ওদ সৌ।”^{২৫০} অর্থাৎ, মধু নেওয়া, মিষ্টি দধু, দই যা তাঁর ইচ্ছা করে তাই কৃষ্ণ খেয়ে নিন। আবার কখনো কৃষ্ণ খেতে আসছেন না দেখে ভয় দেখিয়ে যশোদা তাঁর মোক্ষম অস্ত্র প্রয়োগ করে বলেন, যে তিনি আর তাঁর মা হবেন না, বলভদ্রের মা হবেন। তখন বৃষ্ণ সব খেলা ফেলে ছুটে এসে যশোদার গলা জড়িয়ে ধরেন, আর মা শান্তি পান : “দৌরি কে” কণ্ঠ লগে মনমোহন মেরী সৌ, মেরী সৌ মেরৌ কহুয়া ॥^{২৫১}

—মনমোহন ছুটে এসে যশোদাকে জড়িয়ে ধরলেন, আর যশোদা আমার সোনা, আমার সোনা, আমার কানাই, বলে আদর করতে লাগলেন ।

কৃষ্ণ বড় হবার সঙ্গে সঙ্গে যশোদার কৃষ্ণকে নিয়ে আরো নানা সমস্যার সম্মুখীন হতে হয় । কৃষ্ণ তাঁর বন্ধুদের সঙ্গে নিয়ে বৃন্দাবনের ঘরে ঘরে গিয়ে চুরি করেন । শিকয়ে তোলা দুধ-দই-ননী নামিয়ে এনে খান, যা খেতে পারেন না তা ছিড়িয়ে ছিটিয়ে নষ্ট করেন । অতিষ্ঠ হয়ে হয়ে শেষ পর্যন্ত গোপিনীরা যশোদার কাছে নালিশ করে বললেন— “তেরে লাল মেরে” মাখন খায়ো ।”^{২৫২} তোমার ছেলে আমার মাখন খেয়েছে । কিন্তু যশোদা তাঁদের কথা বিশ্বাস করেন না । কৃষ্ণ কোনো অন্যায় করতে পারে, একথা তাঁর কাছে অবিশ্বাস্য । স্বভাবতই তিনি গোয়ালিনীর উপরই ক্রুদ্ধ হন ।

“বার্লিন । তোপে” ঐসো” কোঁ কহি আয়ো ।

নৈরে ঘর-ঘর বাত স্যামঘন তাহি তে” দোসু লগায়ো ॥

ঘর হি কোঁ” মাখন দুধ ন ভাবে তেরোঁ” দহোঁ” কোঁ খায়ো ।^{২৫৩}

—গোয়ালিনী, তুমি এমন কথা কি করে বললে ? ঘনশ্যাম সবার ঘরে যায় তাই তোমরা দোষ দিচ্ছ । অথচ, ও বাড়ীর মাখন, দুধই খায় না তোমার দই কেন খাবে ? কৃষ্ণের উপর দোষারোপ করায় যশোদা এত ক্রুদ্ধ হয়েছেন যে তিনি নন্দরাজের গো-সম্পদের অহংকার প্রকাশ করে বলেছেন, কৃষ্ণ তাঁদের দুধ দই যা খেয়েছেন, তা সব তিনি ফিরিয়ে দেবেন :

গোরস কহা দিখারনি আঈ ।

ইতনো লৈ খায়ো নন্দজুকে চোটা বদলি লেহি মেরী মাসি ॥^{২৫৪}

যশোদা সাধারণ গ্রাম্য মেয়েদের মত পুত্রের হয়ে প্রতিবেশিনীদের সঙ্গে কোমর বেঁধে ঝগড়া করছেন । এবং সব বাগবিত্ত্কার মধ্য দিয়ে তাঁর মাতৃস্বদের বাস্তবোচিত প্রকাশ ঘটেছে । কবি দেখাচ্ছেন যশোদা স্নেহাশ্রু, ছেলের কোন দোষ থাকতে পারে এটা তাঁর বিশ্বাসের অতীত । মাতৃ-স্বদের এই সব চিত্রের সাহায্যে কবি লৌকিক ও অলৌকিক বাৎসল্যের মধ্যে মেলবন্ধন ঘটিয়েছেন । যশোদা গোয়ালিনীদের আবার বলছেন :

ইতনক—সোঁ” গোপাল কহা করি জানে দধি কী চোরী ।

কাহে কোঁ” আরতি হাথ নচারত জীভ ন করহী থোরী ॥^{২৫৫}

আরে, আমার ছোট গোপাল দই চুরি করতে জানেই না । হাত নাচিয়ে ঝগড়া করতে তোমাদের জিভে আটকায় না ?

ছেলে ধীরে ধীরে বড় হবার সঙ্গে সঙ্গে মা’র মনে গোপন আকাঙ্ক্ষা জাগে একটি মনের মতো বৌ ঘরে আনবার । কৃষ্ণ একদিন আবদার করে মা’কে বললেন,— মা, আমার এমন বৌ চাই যে তাঁকে কোলে বসিয়ে আদর করবে, নানা রকম মিষ্টি রান্না করে আদর করে নিজের হাতে খাওয়াবে । শুন্যে যশোদা বললেন— “ওহো মেরে লাল । কহোঁ” বাবা সোঁ তেরোঁ কহোঁ” করাবে ॥”^{২৫৬} — আহা বাছা, তোমার বাবাকে বলবো কোথাও বিয়ে ঠিক করতে ।

এরপরই বৃষভানুর কন্যার সঙ্গে কৃষ্ণের বিবাহের দিন নির্ধারিত হচ্ছে। এবং “আজ লাল কী হোত সগাই।”—আজ আমার বাছার বিয়ে, তাই মা যশোদা আনন্দে ও অহংকারে ঘুরে বেড়াচ্ছেন—“ফুলী ফিরতি জসোদা রানী।”^{২৫৭} যশোদা রাণী গর্বে চারিদিকে ঘুরে বেড়াচ্ছেন। পদত্রেণের বিয়ে, নন্দগৃহে উৎসব, নানা বাদ্য বাজছে, সবাই আনন্দে মত্ত, যশোদা কর্মবাস্ত হযেও আনন্দে বিভোব।

এমনি করেই শৈশব কৈশোরের দিনগুলি মাতৃস্নেহছায়ায় কেটে যায়। এর পর কৃষ্ণকে মথুরায় যেতে হ’ল। কৃষ্ণহীন-বৃন্দাবনে নেমে এলো চিরন্তন অশ্রুকার। রাধা ও ব্রজের অন্যান্য গোপিনীরা অসহনীয় বিরহ যন্ত্রণা ভোগ করছেন। বয়স্কা গোপিনীরা কৃষ্ণহীন বৃন্দাবনে পদত্রেণের বিচ্ছেদ বেদনা অনুভব করেন। বেদনাতুর এক বৃন্দা বলছেন :

গোপাল-বনু কৈসে* কে* ব্রজ রহিবো*।

ধূসর-ধূরি উঠাই গোদ লৈ লাল বরন সোঁ কাঁহবো*।^{২৫৮}

—গোপাল ছাড়া ব্রজে কিভাবে থাকব, ধূলি ধূসারিত দেহ কোলে তুলে ‘বাছা’ বলে কাকে ডাকব !

পদত্রেণের বিচ্ছেদে মা বেদনা পাবেন এটা স্বাভাবিক। কিন্তু কবির নৈশিষ্ট্য এই যে, বৃন্দাবনের স্নেহাসক্ত অন্য নারীরাও কৃষ্ণের জন্যে ব্যাকুল। ডঃ দীনদয়ালু গুপ্ত এই প্রসঙ্গে বলেছেন : “শৃংগার-রতি কী রিযোগ-দশা কে চিত্রণ কে সাথ পরমানন্দদাস নে কিছু পদ বাৎসল্য-রিযোগ পর ভী লিখে হৈ। ইন পদোঁ মেঁ যশোদা তথা মাতৃ-হৃদয়া, বাৎসল্য ভার ধারণী অন্য ব্রজাঙ্গনাও* কী রি?হ রেদনা কে চিত্র ভী অঙ্কিত কিয়ে গয়ে হৈ।”^{২৫৯} অর্থাৎ, শৃংগার-রতির বিরহদশার বর্ণনা কবি যেমন দিয়েছেন, তেমনি বাৎসল্যরসাপ্রাপ্ত কিছু বিরহের পদও তিনি রচনা করেছেন। এসব পদে যশোদার পদত্রেণের জন্য যে বেদনা অনুরূপ বেদনার ব্যাকুলতা অন্যান্য ব্রজরমণীদের অন্তরে মূর্ত হয়ে উঠেছে। দীর্ঘদিন হয়ে গেছে কৃষ্ণ মথুরা চলে গেছেন। বাৎসল্য-বিরহে অধীর একজন গোপিনী যশোদাকে এসে প্রশ্ন করছেন

জসোদা ! মধুবন তে* আজ— কার্ল তেরে হু কোউ আঘোঁ ?

বহুত শ্বেদাস বিদিত গএ স’দেসোঁ* ন পায়োঁ ॥

কৈসে তাহ নীন্দ পরে কৈসে গৃহ ভারে ।

জাকী নিধি ছুটি জাই ধীরজ কৈসে আবে ॥

গোপিনি কে বচন সুনত বিলখতি নন্দরাণী ।

পরমানন্দ প্রীতি জানি নয়ন স্ররে পানী ॥^{২৬০}

অর্থাৎ, যশোদা, মথুরা থেকে আজ-কালের মধ্যে কেউ এলো : কতদিন হয়ে গেল, কৃষ্ণের কোনো সংবাদ পাচ্ছি না। কেমন করে যে তোমার ঘুম হচ্ছে, কেমন করে যে তুমি ঘরে আছ ! যার অন্তরের নিধি চলে যায়, সে যে কি করে ধৈর্য ধরে থাকে ! গোপিনীর কথা শুনে নন্দরাণীর দৃঢ়চোখ থেকে উচ্ছ্বাসিত অশ্রুধারা পড়তে লাগল।

তবু যশোদার যন্ত্রণা হৃদয়বিদারক। অন্য বয়স্কা-গোপিনীদের সঙ্গে তাঁর

বেদনার তুলনা চলে না । তিনি দিনরাত শূদ্ধ পথ চেয়ে আছেন কবে তাঁর পুত্র তাঁর কোলে ফিরে আসবে । কৃষ্ণের নাম উচ্চারিত হলেই তাঁর চোখ জলে পূর্ণ হয়ে যায় ।

প্রাত জসোদা পন্থ নিহারতি নিরখতি সঁঝ-সকারে ।

জো কোউ কাহু-কাহু কাঁহ টেরত অঁখিয়নি বহত পনারে ॥^{২৬১}

উষ্ণব বৃন্দাবন এসেছেন কৃষ্ণের সংবাদ দিতে । কাজ শেষ হতেই তিনি ফিরে চলেছেন মথুরায় । গোপিনীরা তাঁদের বেদনার কথা কখনো প্রচ্ছন্নভাবে, কখনো শ্লেষাত্মকভাবে, আবার কখনো বা চোখের জলের মধ্য দিয়ে কৃষ্ণের কাছে বলে পাঠাচ্ছেন । কিন্তু যশোদার কণ্ঠে শ্লেষ নেই, ক্রোধ নেই, তাঁর হৃদয় যন্ত্রণাক্রান্ত, চোখ অশ্রুপূর্ণ ; কোনো অভিযোগ না করে তিনি পুত্রের জন্যে আন্তরিক আশীর্বাদ পাঠাচ্ছেন ।

কাহিয়ো জসোদা কী আসীস ।

জহীঁ রহহু তহী লাড লডহু মেরে জীরহু কোটি ররীস ॥^{২৬২}

—উষ্ণব, কৃষ্ণকে যশোদার আশীর্বাদের কথা বলো । আমার আদরের বাছা যেখানেই থাক সেখানেই সে কোটি বর্ষ আয়ু লাভ করুক ।

কবি নন্দ্রের পুত্র বিচ্ছেদের যন্ত্রণাময় অন্তরও তুলে ধরতে ভোলেন নি । উষ্ণবের হাতে পুত্রকে তিনি কি পাঠাবেন ? স্নেহের পাত্র, হৃদয়ের শ্রেষ্ঠ ধন তাঁকে দেওয়ার কি শেষ আছে ? তিনি উষ্ণবের হাত দিয়ে দধি দুইবার পাত্র ভরে কৃষ্ণের সবচেয়ে আদরের ধবলী গোরুর দুধে তেরী ঘি পাঠালেন ।^{২৬৩}

উষ্ণব যখন মথুরা ফিরে চলেছেন তখন নন্দ আর চোখের জল রোধ করতে পারলেন না :

কহত নন্দ উধৌ কে আগৈ নেন নীর ভরি আবত ।

মন্দ-ভাগ হম ব্রজ কে বাসী কৃষ্ণ-বিনা দুখ পারত ॥^{২৬৪}

—অগ্রসুজল চোখে নন্দ উষ্ণকে বললেন — আমরা ব্রজবাসীরা মন্দভাগ্য, কৃষ্ণ বিনা দুঃখ পাচ্ছি ।

সত্যি কৃষ্ণ বিনা যশোদা ও নন্দ্রের কাছে সমস্ত ব্রজপুত্রবীহী অশ্বকার । নন্দ উষ্ণবের সঙ্গে কৃষ্ণের কাছে যে খবর পাঠিয়েছেন, তা থেকেই নন্দ-যশোদার অন্তরের তীব্র বেদনা স্পষ্ট :

নন্দ নিহোরৌ বহুত কিয়ো ।

সদনহু ব্রজন দৈ স্যাম-মনোহর ! মদুখ সঁদেস দিয়ো ॥

এক বার মদুখ-কমল দিখারহু হিত করি গোকুল আবহু ।

জননী-তাত কো নাতৌ মানৌ সো কাহে বিসরাবহু ॥^{২৬৫}

অর্থাৎ, শ্যামসুন্দর মন দিয়ে শোনো, নন্দ অনেক অনুন্নয় করে আমাকে দিয়ে খবর পাঠিয়েছেন । একবার অত্যন্ত তোমার মদুখ-কমল গোকুলে এসে দেখিয়ে যাও । যাঁদের জনক জননীর মতোই মনে কর, তাঁদের কি করে ভুলে গেলে ।

ব্রজ গোপিনীদের বিরহের সঙ্গে যেমন রাধার বিরহবেদনার তুলনা চলে না,

তেমনি বৃন্দাবনের অন্যান্য বয়স্ক ও বয়স্কা গোপ-গোপিনীদের দৃষ্ণের সঙ্গੇ নন্দ-যশোদার যন্ত্রণার তুলনাও বাতুলতা। পরমানন্দ অসামান্য কৃতিত্বের সঙ্গে নন্দ যশোদার স্নেহাত্মক আত্ম হৃদয়ের হাহাকার মূর্ত করেছেন।

তবে সূর্যগ্রহণ উপলক্ষে কদরুক্ষেত্রে বৃন্দাবনের গোপ-গোপিনীর সঙ্গে নন্দ-যশোদাও কৃষ্ণের সঙ্গে মিলিত হয়েছেন। সুরদাসের মতো পরমানন্দদাসও এই প্রসঙ্গটি উল্লেখ করে বলেছেন :

নন্দ-জসোদা উঠি-উঠি ভেটত আপনুনে' ললনু।^{২৬৬}

—নন্দ-যশোদা উঠে নিজের পদত্রে সঙ্গ দেখা করলেন।

সমস্ত হিন্দী বৈষ্ণব সাহিত্যে সুরদাসের পর পরমানন্দদাসই কৃষ্ণের জন্ম থেকে মথুরায় রাজা হওয়া পর্যন্ত, কৃষ্ণের জীবনখণ্ডের মধ্যে বাৎসল্যের ক্রমবিবর্তনটি তুলে ধরেছেন।

পারমানন্দদাসের পদাবলী পাঠকের বারবারই সুরদাসের রচনার সঙ্গে তাঁর সাদৃশ্যের কথা মনে পড়বে। এই সাদৃশ্যের কারণ সহজেই অনুমেয়। দুই পদকর্তারই কাব্যরচনার উৎস ছিল ভাগবত। কিন্তু ভাগবতের বিচিত্র প্রসঙ্গ বিবৃত করতেও তাঁরা একই ধারা অবলম্বন করেছেন। দুই কবির মধ্যে মূল পার্থক্য হ'ল এই যে, সুরদাসের বচনা কাব্য-সুসমায় অধিকতর সমৃদ্ধ, পরমানন্দদাসের পদাবলীতে ভক্তিরসের প্রাধান্য।

নন্দদাস

রচনার উৎকর্ষের দিক থেকে বিচার করলে, অষ্টছাপের কবিদের মধ্যে সুরদাসের পবেই নন্দদাসের স্থান। প্রভুদয়াল মীতলও এই কথা বলেছেন : অষ্টছাপকে কবিগণ 'মে' সুরদাসকে উপরাস্ত নন্দদাস কী হ'ল বিশেষ প্রসিদ্ধি হৈ।"^{২৬৭} রামকুমার বর্মাও এই কথাই প্রতীক্ষণ করেছেন।^{২৬৮} নন্দদাসের রচনা থেকে তাঁর জীবন-বৃত্তান্ত কিছুই পাওয়া যায় না। ভক্তমাল গ্রন্থ থেকে জানা যায় যে, 'তিনি রামপুর গ্রামে থাকতেন। 'দো সো' বারন বৈষ্ণবনকী বাতা' গ্রন্থে তাঁকে পূর্বদেশের লোক বলা হয়েছে। 'অটসখান কী বাতা'র একটি হস্তলিখিত পুঁথিতে নন্দদাসকে রামপুরের লোক বলা হয়েছে। এই রামপুর কোথায় বলা কঠিন। এই প্রসঙ্গে "হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাসে' বলা হয়েছে : "ইন'ক আধার পর কেবল ইতনা কথা জা সক্তা হৈ কি নন্দদাস গোকুল, মথুরা সে পূর্বা কী ওর স্থিত রামপুর গ্রামকে রহনরালে থে। রামপুরস্থান কী ঠীক ঠীক স্থিতি কা পতা নহী' লগ সকা হৈ।"^{২৬৯} অর্থাৎ, উপরোক্ত গ্রন্থগুলির উপর নির্ভর করে কেবল এটুকু বলা যায় যে, নন্দদাস গোকুল এবং মথুরা থেকে পূর্বদিকে অবস্থিত রামপুর গ্রামে থাকতেন। রামপুর ঠিক কোথায় অবস্থিত তা জানা যায় না।

ভক্তমাল গ্রন্থে তাঁকে উচ্চকুলের ব্রাহ্মণ বলা হয়েছে। বার্তা গ্রন্থেও তাঁকে ব্রাহ্মণ বলা হয়েছে, কিন্তু এ দুই গ্রন্থেই তাঁর মা-বাবার কোনো পরিচয় পাওয়া যায় না। 'দো সো' বারন বৈষ্ণবন বাতা' গ্রন্থে নন্দদাসকে রামচরিত মানসের রচয়িতা

তুলসীদাসের ভ্রাতা বলা হয়েছে। তবে নন্দদাস তুলসীদাসের সহোদর ভাই ছিলেন, কি জ্যোতি ভাই ছিলেন, সে সম্পর্কে কোনো স্পষ্ট উল্লেখ নেই। ‘অষ্টসখান কী বার্তা’ গ্রন্থে বলা হয়েছে, বিঠলনাথের শরণাপন্ন হবার পর তিনি নন্দদাসকে কিছুদিন সুরদাসের সংসর্গে রাখেন। কাকরোলীর বৈষ্ণবদের মধ্যে কিংবদন্তি আছে, সুরদাস এই সময় সাহিত্য-লহরী গ্রন্থটি রচনা করেন নন্দদাসের মনে একাগ্রতা আনার জন্যে এবং তাঁর বিদ্যার অহমিকা চূর্ণ করার জন্যে। ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত প্রমাণ করেছেন যে, সুরদাসের সাহিত্য-লহরী ১৬১৭ বিক্রমে লিখিত হয়।^{২৭০} এ থেকেই অনুমান করা যায়, নন্দদাস বিঠলনাথের শরণাপন্ন হন আনুমানিক ১৬১৬ বিক্রমের কাছাকাছি কোনো সময়। কিংবদন্তি আছে, নন্দদাস এরপর সাংসারিক জীবনে ফিরে যান। গোস্বামী বিঠলনাথ গোকুলে স্থায়ী বসবাসের পর আনুমানিক ১৬২৪ বিক্রমের কাছাকাছি সময়ে নন্দদাস আবার গোস্বামী বিঠলনাথের শরণাপন্ন হন এবং এরপর কখনো গোবর্ধন ছেড়ে কোথাও যাননি। ‘দো সো’ বারন বৈষ্ণব কী বার্তা’তে বলা হয়েছে, যখন নন্দদাস গোস্বামী বিঠলনাথের শিষ্য হন তার অব্যবহিত পূর্বেও তাঁর লৌকিক জীবনের প্রতি প্রচণ্ড আকর্ষণ ছিল। তিনি সে সময় তুলসীদাসের সঙ্গে কাশীতে থাকতেন। তখন তিনি বিবাহিত ছিলেন কিনা তার কোনো প্রমাণ পাওয়া যায় না। অনুমান করা হয় যে, বিবাহের কিছুদিন পর বৈষ্ণব ধর্মে দীক্ষা নেন এবং রামানন্দ সম্প্রদায়ভুক্ত হয়ে কাশীতে বসবাস আরম্ভ করেন। এ সময় তিনি সংসার-বিরাগী হয়ে তুলসীদাসের সঙ্গে থাকতেন। নন্দদাসের বয়স তখন পঁচিশ বা ছাব্বিশ বছর ছিল বলে অনুমান করা হয়। ১৬১৬ বিক্রমাব্দে বিঠলনাথের শরণাপন্ন হয়েছিলেন নন্দদাস। আগে-পরে যেসব সাল তারিখের উল্লেখ আছে নানা প্রসঙ্গে তা থেকে মনে হয়, তাঁর জন্ম ১৫৯০ বিক্রমে। কিন্তু সব কিছুই আনুমানিক।^{২৭১} ডঃ দেবেন্দ্রনাথ শর্মা মন্তব্য করেছেন : “নন্দদাসকে জন্ম ঠের মৃত্যুকে সময়কে সংবন্ধ মে’ নিশ্চিত রূপে সে কিছু বহন অসম্ভব হৈ।”^{২৭২} অর্থাৎ, নন্দদাসের জন্ম ও মৃত্যুর সময় সংবন্ধ নিশ্চিতরূপে কিছুই বলা যায় না। তবে দো সো’ বৈষ্ণব কী বার্তা’তে আছে নন্দদাসের মৃত্যু বীরবল ও গোস্বামী বিঠলনাথের জীবিতকালেই বীরবলের মৃত্যু হয় ১৬৪২ বিক্রমে। নন্দদাস-এর আগেই মারা যান। ঐতিহাসিকেরা বলেন, আকবর তাঁর উদার মতবাদ দীন-ইলাহী প্রচারের পূর্বে বীরবলের সঙ্গে প্রায়ই হিন্দুদের দেবমন্দিরে যেতেন এবং সাধক ও ভক্তদের সঙ্গে মিলিত হয়ে তাঁদের উপদেশ শুনতেন। খুব সম্ভব আকবর বীরবলের সঙ্গে গোবর্ধনেও আসতেন। এবং নন্দদাসের পদ দ্বারাও বিশেষভাবে প্রভাবান্বিত হন। ঐতিহাসিকেরা ১৬৩৯ বিক্রমের দু’তিন বৎসর পূর্বেই আকবরের এই মানসিক অবস্থার নির্দেশ দিয়েছেন। এসব থেকে অনুমান করা যেতে পারে, ১৬৩৯ বিক্রমের কাছাকাছি সময়ে নন্দদাস মারা যান।^{২৭৩}

কবির প্রাথমিক শিক্ষা সম্পর্কেও কিছুই জানা যায় না। তবে তাঁর রচনা পাঠ করে স্পষ্টই বোঝা যায়, তাঁর প্যাণ্ডিত্য কত গভীর ছিল। রজভাষায় নন্দদাসের

বিশেষ অধিকার ছিল তারও প্রমাণ পাওয়া যায়। তাছাড়া সংস্কৃত ভাষা ও সাহিত্যে তাঁর প্রগাঢ় পার্শ্ভিত্য ছিল, তা না হলে ভাগবতের দশম স্কন্ধের এমন অপূর্ব ভাবানুবাদ করা সম্ভব হতো না।

নন্দদাসের নামাঙ্কিত প্রায় ২৮টি গ্রন্থ পাওয়া যায়। তবে, প্রমাণ ও তথ্যাদির অভাবে সমস্ত গ্রন্থগুলি নন্দদাসের রচিত কিনা তা নিশ্চিত করে বলা চলে না। বিষয়বস্তু ও ভাষার বৈশিষ্ট্য পরীক্ষা করে চৌদ্দটির লেখক যে নন্দদাস, এমন সিদ্ধান্ত করা হয়েছে। এই চৌদ্দটি গ্রন্থের মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য দুটি গ্রন্থ হ'ল : 'রাস-পঞ্চাধ্যায়ী' এবং 'সিদ্ধান্তপঞ্চাধ্যায়ী'।

সুরদাসের মতো নন্দদাসের পদাবলীও ভক্তিরস-সমৃদ্ধ; কিন্তু নন্দদাসের রচনা কাব্যগুণের ঔজ্জ্বল্য হয়তো অধিকতর আকৃষ্ট করে। দেবেন্দ্রনাথ শর্মা নন্দদাসের রচনা আলোচনা করতে গিয়ে বলেছেন : “ইন রচনাও কো দেখনে সে য়হ স্পষ্ট হৈ কি সুরদাস কী ভাঁতি নন্দদাস কে লিয়ে করিতা কেবল ভাঁতি কা সাধন হী নহী” থী; রহ স্বয়ং সাধা ভী থী— অর্থাৎ শৃঙ্গার কবিতাকে উদ্দেশ্য সে ভী উন্মোহনে করিতা কী হৈ, জিসমে ভাঁতি কা কোই স্পর্শ নহী হৈ...।”^{২৭৪} অর্থাৎ, এর রচনা দেখলে স্পষ্ট বোঝা যায়, সুরদাসের মতো কবিতা কেবলমাত্র ভক্তিসাধনার পথ নয়, এগুলি স্বয়ংসম্পূর্ণ অর্থাৎ শৃঙ্গার কবিতা হিসাবেও সার্থক, তাতে ভক্তির কোনো স্পর্শ নেই।

সমালোচক হয়তো বোঝাতে চাইছেন যে, ভক্তি-নিরপেক্ষ মানদণ্ডেও নন্দদাস কবি হিসাবে প্রতিষ্ঠা লাভের অধিকারী।

এসব গ্রন্থ ছাড়া নন্দদাসের অগ্রাংখ্য পদাবলী তাঁর অন্যতম গ্রেষ্ঠ সৃষ্টি; অবশ্য সব পদগুলিই প্রথম শ্রেণীর নয়। তবে, সাধারণত এইসব পদ নিঃসন্দেহে কাব্য সুষমা-মণ্ডিত হয়ে একটি সৌন্দর্য সৃষ্টি করেছে।

কবির মঙ্গলচরণের পদগুলিতে তাঁর ভক্ত হৃদয়ের প্রকাশ :

বেদ রটত, ব্রহ্ম রটত, সন্ডু রটত, সেস রটত,

নারদ-সুন্দ-ব্যাস রটত পারত নহি পার রী ॥^{২৭৫}

—তাঁর গুণগান বেদ রটনা করছেন, ব্রহ্মা রটনা করছেন, শিব রটনা করছেন, শৈশনাগ রটনা করছেন। নারদের মূখ থেকে শুনেন ব্যাসদেব রটনা করেও এর শেষ করতে পারছেন না।

নন্দদাসের ভক্তহৃদয়ের পরিচয় শৃঙ্গার মঙ্গলাচরণ পদেই নয়, তাঁর গুরুস্তবগুলির মধ্যেও উপলব্ধ করা যায়।^{২৭৬}

নন্দদাস হনুমানেরও জয়গান রচনা করেছেন। সুভরাং অনুমান করা হয়, নন্দদাস রামচরিত-মানস রচয়িতা তুলসীদাসের ভ্রাতা। কবি দীর্ঘদিন তাঁর কাছে ছিলেন। ফলে, গোপ্বামী বিঠলনাথের শিষ্যত্ব গ্রহণ করার পরও তুলসীদাসের প্রভাব সম্পূর্ণ কাটিয়ে উঠতে পারেন নি। আর তাই কৃষ্ণভক্ত কবি, যাঁর কাব্যপ্রেরণা ভাগবত, তিনি হনুমানের জয়গান করেছেন :

সিদ্ধ পার পহঁচ্যো পবনপুত দত্ত শ্রীহৃদনাথ কো।

ছুটো জানো ধনুখ তে' সর পরম সুভট হাথ কো ॥২৭৭

—গীৰঘ্নাথের দত্ত হয়ে পবননন্দন সিন্ধু পার হয়ে পৌঁছালেন [লংকায়], যেন পরম শ্রেষ্ঠ হস্তের ধনুকের বাণ ছুটে এলো ।

বল্লভ সম্প্রদায়ের কোনো কবিই এ ধরনের পদ রচনা করেন নি । রজরত্নদাস কবির এই বৈশিষ্ট্য আলোচনা করে বলেছেন : “এসা জ্ঞাত হোতা হৈ কি অপনে ভাই গোস্বামী তুলসীদাসজীকে প্রভাব কে কারণ হী ইনহোনে এসা কিয়া হৈ কোকি অষ্টছাপকে অন্য করিয়ো নে এসে পদ নহী বনাঞ হৈ ” ॥২৭৮

নন্দদাস মূলত মধুররসের কবি । তাঁর সমস্ত কাব্যধারা আলোচনা করলে এটি সহজেই স্পষ্ট হয় । তাছাড়া, কবির রচনার মধ্যে মিলনাত্মক পদগুলিই প্রাধান্য পেয়েছে । তবে, অন্যান্য বিষয়ক পদও তিনি রচনা করেছেন । সৈদিক থেকে নন্দদাসের পদে বৈচিত্র্যের অভাব নেই ।

যেমন কৃষ্ণের গুণগান শুনেনই রাধার অন্তরে পূর্বরাগ উৎপন্ন হয় । কবি রাধার অবস্থার বর্ণনা দিয়েছেন :

কৃষ্ণ নাম জব তৈ' স্রবণ সুন্যো রী আলী,

ভুলী রী ভরন হো' তো বাররী ভঙ্গী রী

ভরি ভরি আঁরৈ' নৈন, চিতহঁ ন পঠৈ চেন,

মুখহঁ ন আঁরৈ বৈন, তন কী দসা কহঁ ওঁর ভঙ্গী রী ॥২৭৯

—রাধা বলছেন, সাথ, কৃষ্ণনাম যবে থেকে শুনোঁছ ঘর ভুলেছি, পাগলিনী হয়েছি, চোখে জল ভরে আসছে, হৃদয়ে শান্তি পাচ্ছি না, মুখে কথা সরছে না, দেহের অবস্থার কথা কিছুর বলার নয় ।

কৃষ্ণ অনুরাগিণী রাধার বর্ণনায় নন্দদাস অসামান্য কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন । ফলে, রাধা হয়ে উঠেছেন স্পষ্ট ও জীবন্ত । এরপরেই দেখা যায়, রাধা কৃষ্ণের রূপে মূগ্ধ । চোখের পলকও বাধা সৃষ্টি করছে । চোখ ভরে কৃষ্ণের রূপমাধুরী রাধা দেখতে পাচ্ছেন না । “দেখন দৈ মেরী বৈরন পলকৈ” ॥২৮০ —কৃষ্ণের রূপ দেখতে আজ চোখের পলকও আমার শত্রুতা করছে ।

রাধার রূপ বর্ণনাতেও নন্দদাস পারদর্শিতার পরিচয় দিয়েছেন । তাঁর অন্যান্য সাধারণ রূপ শব্দে কৃষ্ণকে নয়, যে তাঁকে দেখে সেই সম্মোহিত হয় । একটি পদে নন্দদাস বলেছেন— রাধা মান করেছেন, একজন সখী তাঁকে ডাকতে এসেছেন । সখী এসে রাধাকে দেখে এত মূগ্ধ হয়েছেন যে, তিনি স্বয়ং রাধার রূপ দেখবেন না কৃষ্ণকে ডেকে এনে দেখাবেন, তা ভেবে পাচ্ছেন না ।

নন্দদাস প্রভু দোউ বিধি হী কঠিন পরী ।

দেখিবো' করো', কিধোঁ লাল হী দিখাউ' ॥২৮১

বল্লভাচার্য ও তাঁর পুত্র গোস্বামী বিঠলনাথ স্বকীয়া প্রেমে বিশ্বাসী । স্বভাবতই তাঁর সম্প্রদায়ভক্ত সকলেই এই মত বিশ্বাস করতেন । নন্দদাসও তাঁর ব্যতিক্রম নন । তাই তিনি সাড়বরে রাধা-কৃষ্ণের বিবাহ দিয়েছেন :

দুলহ গিরিধরলাল ছরীলো দুলহিন রাধা গোরী । ২৮২

—বর গিরিধরীলাল, বধু গোরবর্ণা সুন্দরী রাধা ।

বল্লভ সম্প্রদায়ের অষ্টছাপের প্রত্যেক কাব্য সংগ্রহ নিয়ে যদি আলোচনা করা যায়, তবে নিঃসন্দেহে সুরদাসের কাব্য সর্বশ্রেষ্ঠ । তাঁর কাব্যের গভীরতা অনস্বীকার্য । কিন্তু কাব্যের সুষমা ও সৌন্দর্য বিচারে নন্দদাস সর্বোৎকৃষ্ট । ‘হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাসে’ নন্দদাসের কবিকৃতি সম্পর্কে আমাদের উপরোক্ত বক্তব্যের অনেকটাই সমর্থিত হয়েছে : “যদি হম ভক্তিভার কী গহনতা ওর সর্বহিতকারী প্রভাবকে দৃষ্টিকোণে সে সুরদাস, পরমানন্দদাস তথা নন্দদাস, ইন তীন কবিরো কী উপলক্ষ বচনাও” কা তুলনাত্মক অধ্যয়ন করে” তো সর্বপ্রথম স্থান সুর কো, দ্বিতীয় স্থান পরমানন্দদাস কো ওর তৃতীয় স্থান নন্দদাস কো দেঙ্গে । পরন্তু কেলে পদলালিত্য ওর ভাষানাদুর্ষ পর দৃষ্টি রাখী জায় তো নন্দদাস অপনে কদুছ চনে হুএ গ্রন্থো কী ভাষা কে কারণ প্রথম স্থান ওর পবমানন্দদাস তৃতীয় স্থান পর রখে জায়েঙ্গে ।” ২৮৩

নন্দদাসের কবি-প্রতিভার সবচেয়ে বড় বৈশিষ্ট্য ভাবানুগ শব্দের ব্যবহার ও প্রসাদগুণ । তাঁর ভাষাগত বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে ডঃ দীনদয়ালু গুপ্ত যে মন্তব্য করেছেন, সেটি এখানে স্মরণ করা যেতে পারে : “ভাষা কী শক্তি, ভারকে অনুসার শব্দচয়ন পর বহুত নিভর রহতী হে । নন্দদাস কী ভী ভাষা মে” ভারকে অনুসার শব্দকে প্রয়োগ কা এক ভারী গুণ হৈ, জিসেসে ভাব কা এক চিত্র পাঠকে সামনে আ জাতা হৈ ।” ২৮৪

যেমন ফুল-দোলায় রাধা দুলছেন, শব্দ ঝংকারের মধ্য দিয়ে সেই দোলা পাঠক বা শ্রোতার মনের মধ্যেও দোলা জাগায় :

ফুলন কে তরৌ না, কদুল লসৈ ফুলন কে

ফুলন কী কিংকণী সরস সঁরারী

ফুল-মহল মে ফুলী গীরাধা,

ফুলন কবো নন্দদাস জায় বলিহারী । ২৮৫

—সুন্দরী রাধার কানে ফুলের অলংকার ও কদুল কোমরে ফুলের কিংকণী, ফুল-মহলে রাধা আনন্দে বসে আছেন, আর নন্দদাস তা দেখে বাহবা দিচ্ছেন ।

নন্দদাসের এই কাস্তকোমল পদের জন্য তিনি জয়দেবের সঙ্গে তুলনীয় ।

নন্দদাসের মধুর রসের পদের তুলনায় বাংসল্যরসের পদ অস্প । বিশেষ করে সুরদাস ও পরমানন্দদাসের বাংসল্যরসের পদের তুলনায় তাঁর বাংসল্যের পদ সামান্যই বলা চলে । বাংসল্যের ক্ষেত্রে সুরদাস বা পরমানন্দদাসের মতো তাঁর কাব্য প্রতিভার শ্রেষ্ঠ বিকাশ ঘটেনি । দীনদয়ালু গুপ্ত নন্দদাসের বাংসল্যের পদ প্রসঙ্গে বলেছেন : “ইন পদো মে” বালম্বাব ওর বাল-চোটাও” কা রৈয়া সুরক্ষ্য ওর মোহক চিত্রণ নহী হৈ জৈসা সুরদাস ওর পরমানন্দদাস কী রচনাও” মে” মিলতা হৈ ।” ২৮৬ অর্থাৎ, এসব পদে বাল-সুলভ স্বভাবের ও বাল্যলীলার সূক্ষ্ম এবং মনোমুগ্ধকর চিত্র যা সুরদাস ও পরমানন্দ-

দাসের রচনাতে পাওয়া যায়— তা নন্দদাসের পদে নেই।

নন্দদাস অবশ্য তাঁর পূর্বসূরীদের মতো কৃষ্ণের জন্ম থেকেই বাৎসল্যরসের পদ রচনা আরম্ভ করেছেন। যেমন, গোবিন্দে নন্দগৃহে কৃষ্ণ আবির্ভূত হয়েছেন। এই সংবাদে ব্রজবাসীরা উৎফুল্ল, আর যশোদা অপরিসীম আনন্দে আত্মহারা।

ফুলো ফুলো পদ্র দেখি, লয়ো উর লুনি কৈ* ।

ফুলী হে জসোদা-মায়, গোটা মদু চুমি কৈ* ॥২৮৭

—যশোদা পদ্র দেখে দেখে উল্লসিত এবং উৎসাহের সঙ্গে বুক জড়িয়ে ধরছেন, আর পদ্র মদু চুম্বন করে আনন্দ লাভ করছেন।

নন্দদাস শব্দ যশোদার আনন্দের কথা বলেন নি, নন্দের আনন্দকেও অতি সুন্দর-ভাবে ব্যক্ত করেছেন

ফুলে হৈ* ভণ্ডার সব দ্বার দিয়ে খোলি কৈ* ।

... ..

নন্দরায় দেত ফুলে ‘নন্দদাস’ বোলি কৈ* ॥২৮৮

—নন্দদাস বলছেন, আনন্দে নন্দ সমস্ত পরিপূর্ণ ভাণ্ডারের দ্বার খুলে দিয়েছেন। অর্থাৎ, পদ্রের মঙ্গলকামনায় স্নেহময় পিতা অব্যাহত হস্তে প্রার্থীদের দান দিচ্ছেন।

নন্দদাস যশোদার অপত্য স্নেহের পূর্ণ পরিচয় দিতে গিয়ে কৃষ্ণের শেষব ও যশোদার পদ্র পালনের বীতিনীতিগুলি সুন্দরভাবে তুলে ধরার চেষ্টা করেছেন। কৃষ্ণের উপর অযথা দেবত্ব আরোপ করে বাস্তব জীবনকে বিশেষ ক্ষুণ্ণ করা হয়নি।
যেমন—

বাল গোপাল ললন কোঁ, মোদভরী, জসুর্মতি হুলরাতি ।

মদু চুমতি, দেখতি সুন্দর তন, আনন্দ ভরি ভরি গারতি ॥

কবহঁক পালনা মৌলি বদ্বারতি কবহঁক অন্তন পান করাতি ।

নন্দদাস প্রভু গিরিধর কোঁ বাণী নিরাখি নিরাখি মদু পারতি ॥২৮৯

—যশোদা বালক গোপালকে আদর করে আনন্দময় তৃপ্তি লাভ করছেন। কখনো মদু চুম্বন করছেন, কখনো সুন্দর দেহটি দেখছেন, আবার কখনো আনন্দে গান করছেন। কখনো দোলায় শব্দ দিয়ে দোলা দিচ্ছেন, কখনো স্তন্য পান কবাচ্ছেন। নন্দদাস বলছেন, গিরিধারীকে দেখে দেখে যশোদার মদুখের অস্ত নেই।

যশোদা কৃষ্ণকে কখনো দোলায় দুলিয়ে, কখনো নানাভাবে সাজিয়ে আনন্দ পেতে চান। সন্তানকে পরিচর্যার মধ্যে মায়ের স্নেহাসক্ত অন্তর আনন্দ পায়। মায়ের এই মনস্তত্ত্বকে নন্দদাস সুন্দরভাবে বর্ণনা করেছেন। তিনি বলেন—

নন্দ কোঁ লাল, ব্রজ পালনৈ* ঝলৈ* ।

কুঁটল অলকারলী, তিলক গোয়োরচন,

চরণ-অঙ্গুষ্ঠা মদু কিলক-বিলক কুঁটলৈ* ॥২৯০

—নন্দের দুলাল ব্রজভূমিতে দোলায় দুলছেন। কুণ্ঠিত কেশদ্বয়, কপালে চন্দনের তিলক, পায়ের বড়ো আঙ্গুল মদু দিয়ে খিঁচিখিঁচ করে হাসছেন।

কৃষ্ণ একটু একটু করে বড় হয়ে উঠছেন। সকালে যশোদা তাঁকে ঘুম থেকে জেগে তোলেন। “জগদ্বারীত অপনে স্নাত কো রাণী।”^{২২১} রাণী যশোদা আপন পুত্রকে ঘুম থেকে জাগাচ্ছেন। কখনো ঘুম থেকে তোলার জন্যে পুত্রকে নানা খাবারের লোভ দেখাচ্ছেন :

মাখন, মিশ্রী ঔর মিঠাই দ্ধ মলাঈ আনী।

ছগন মগন তুম করহু কলেউ, মেরে সব স্নুখদানী ॥^{২২২}

—মাখন, মিছরি, মিষ্টি, দধি, সর সব এনে দিয়েছি, সবস্নুখদাতা আমার বাছা, তুমি জলখাবার খেয়ে নাও। আবার কখনো মা বলছেন—

চিবৈয়া-চুহচানী, সন চকঈ কী বাণী,

কহত-জসোদা-রাণী জাগো মেরে লালা।^{২২৩}

—যশোদা বলছেন, পাখী কিচিমিচ করে ডাকছে, আমার বাছা, তুমি জাগো!

কৃষ্ণকে বিছানা থেকে তোলার জন্যে যশোদা আরও বলেন, দেখ, সূর্য্যকিরণ ছাড়িয়ে পড়েছে, রজবালারা দধি মশ্বন করছে, গোপ-বালকেরা তোমার জন্যে দ্বারে দাঁড়িয়ে আছে। মায়ের কথা শুনে কৃষ্ণ উঠে পড়েন এবং আধো আধো স্বরে মা’র সঙ্গে নানা কথা বলেন।

জননি-বচন সর্দান তুরত উঠে হরি কহত বাত তুররাণী।^{২২৪}

শিশুদ্বা সাধারণত বেশভূষা, দেহের পরিচ্ছন্নতা সম্পর্কে সম্পূর্ণ উদাসীন। কৃষ্ণ এর ব্যতিক্রম নন। যশোদা কৃষ্ণকে বোঝাচ্ছেন এবং সাজসজ্জা করে দিতে চেষ্টা করছেন। কিন্তু কৃষ্ণের এসব ভালো লাগে না; তিনি যশোদাকে নানাভাবে বাধা দিয়ে পালিয়ে যেতে চেষ্টা করছেন :

ছগন-মগন বারে, কনহৈয়া! নৈকদ উরৈষৌ আই রে।

বন মে’ খেলন জাত, হৈ বহে সর মলিন গাত।

অপনে লালা কী লৈহু বলাই রে।

সঙ্গ কে লরিকা সব বনি-ঠনি আএ

য়ো কহিহৈ কৈসী হৈ তর মাঈ রে।

জসুদা গহতি ধাই বৈরা, মোহন করত,

নহৈয়া নহৈয়া নন্দদাস বলি জাই রে।^{২২৫}

—আমার ছোট সোনা কানাই, কাছে এসো, স্বজনেন্দ্রা নালিশ করে গেছে, তুমি ধুলোবাঁলি মাখা শরীরে বনে খেলতে চলে যাও। তোমার সব অঙ্গুল, তোমার নিশ্চা, আমি মাথায় করে নেবো। দেখ তোমার সখারা সকলে কত সেজেগুজে এসেছে; তারা বলবে, তোমার মা কেমন মানদুষ! বলে যশোদা দৌড়ে গিয়ে কৃষ্ণের হাত ধরলেন। কৃষ্ণ যত না না, করছেন, নন্দদাস তত আনন্দিত হচ্ছেন।

এই পদে নন্দদাস গ্রামের মা ও শিশুর একটি জীবন্ত ছবি তুলে ধরেছেন,— একটি সজীব নিত্য পরিচিত ছবি। কোথাও অতিশয়োক্তি নেই, নেই অলৌকিকতা।

নন্দদাসের রচনায় মধুর রসের তুলনায় বাৎস্যল্যের পব অঙ্গ হলো বাস্তবতার

অভাব নেই। কবির পদে গ্রাম্য জীবনের সুন্দর চিত্রও সহজলভ্য। যেমন—

অতি আছাঁ তনক কনক কী দৌঁহনী সৌহিনী
গড়াই দৈ রী মৈয়া ;
জাই কহেঁগো নন্দ-ববা সৌ, আছে পাট কী
মঈ দহন সিখাই দৈ গৈয়া ।
মেরী দজি কে টোটা সব ছোটো, তেউ সীখেঁ রী
করত বন-ধৈয়া ;
‘নন্দদাস’ প্রভু হঁসত, লোটত অরু ভরত
নৈন জল জসুমাতি লেতি বলৈষা ॥^{২৬}

—কৃষ্ণ যশোদাকে বলেছেন, মা, আমাকে অতি সুন্দর সোনার ছোট্ট দুধের বাটি গাড়িয়ে দাও। আমি নন্দ বাবাকে বলবো— “নতুন পাতে গোরু দোহন ভালো কবে শিখিয়ে দাও।” আমার চেয়ে ছোট্ট বালকেরা বনে গিয়ে গোরু দোহন করে দুধের ধারা পান করে। এই আবদার যাতে পূর্ণ হয়, সেজন্যে কৃষ্ণ মাটিতে লুটিয়ে পড়ে কান্না শূরু করে দিয়েছেন। তাই দেখে যশোদা তাঁর বালাই নিচ্ছেন, আর নন্দদাস প্রভুর লীলা দেখে হাসছেন।

কবি শূরু যশোদার বাৎসল্যরসের চিত্র এঁবেই ক্ষান্ত নন; কৃষ্ণের প্রতি তিনি নিজেও অপত্য স্নেহে আপ্ত।

মাধো জু! তনিক সো বদন সদন-সোভা কোঁ
তনিক ভুকুটি পৈ তনিক দিঠোনা।^{২৭}

—মাধব তোমার ছোট্ট সুন্দর মৃদুচ্ছবি গৃহের শোভা বর্ধন করছে। তোমার উপর যাতে কদু-নজর না পড়ে, তার জন্যে দূর উপর কাজল পরানো হয়েছে।

কৃষ্ণকে দেখে নন্দদাসের অন্তরের অপত্যস্নেহ স্বতঃস্ফূর্তভাবে উৎসারিত হয়। তাই, কৃষ্ণের মৃদু উপর ভ্রমরের মতো চূর্ণ কদুস্তল, গলার বাঘনখের মালা, চোখের কাজল সব কিছুর দিকে নন্দদাস মমতায় মৃদু দৃষ্টিতে তাকিয়ে থাকেন। কখনো কৃষ্ণের আবোল-তাবোল কথাও শুনছেন মৃদু চিত্তে।

অলবল-কল কছু কহতি বনাসি।^{২৮}

বাৎসল্যরসে অভিভূত নন্দদাসের কৃষ্ণের রূপ দেখে তৃপ্ত হয় না, যেমন যশোদার কৃষ্ণের রূপ দেখে মন ভরে না। যশোদা কৃষ্ণের প্রত্যেকটি কাজই সৌন্দর্যের দীপ্তিতে দেখতে পান, তেমনি নন্দদাসও মমতায় কৃষ্ণের প্রতি পদক্ষেপে রূপমাধুরী আকর্ষণ পাল করেন।

অপত্যস্নেহে কাতর কবির অন্তরের বাৎসল্য নিঃসঙ্গ হলে নন্দদাসের কবিসত্তা বৈশিষ্ট্যপূর্ণ করে তুলেছে। তাছাড়া নন্দদাসের বাৎসল্যের পদ অল্প হলেও, বাস্তব রসে সিংহিত হয়ে সে-সব পদ সজীব সুসমায় বিশিষ্টতা লাভ করেছে।

হিন্দী সাহিত্যে যে কয়েকজন মুসলমান ভক্তকবির নাম পাওয়া যায়, তাঁদের মধ্যে রসখান বিশেষরূপে উল্লেখযোগ্য। হাজারীপ্রসাদ দ্বিবেদীজী রসখান সম্পর্কে যে মন্তব্য করেছেন, সেটি আমাদের আলোচনার প্রারম্ভে স্মরণ করা যেতে পারে : “শ্রীকৃষ্ণ-ভক্তিকে সাহিত্যে মে’ জিস মধুর ভাব পর বহুত অধিক বল দিয়া গয়া হৈ উসমে বিশ্ব-জনীন তত্ত্ব হৈ। ধর্ম সম্প্রদায় ওর বিশ্বাসে’ কে বাহরী বন্দন উস বিশ্বজনীন মাধুর্য তত্ত্ব কে আকর্ষণ কো রোক নহী’ সকে হৈ’। উন দিনো’ অনেক মুসলিম সপ্তদয় ইস মধুর ভাব কী ভক্তিসাধনা সে আকৃষ্ট হুএ থে। ইন সব মে’ প্রমুখ হৈ’ বাদসা বংশ কী ঠসক ছোড়নে রালে সুজান রসখানি।”^{১১১} অর্থাৎ, কৃষ্ণভক্তি সাহিত্যে যে মধুররসের উপর প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে, তার মধ্যে বিশ্বজনীন তত্ত্ব বর্তমান। সাম্প্রদায়িকতা বা বাহ্যিক বন্দন এই বিশ্বজনীন মাধুর্য তত্ত্বের আকর্ষণকে ক্ষুণ্ণ করতে পারেনি। ফলে, সেসব বহু সপ্তদয় মুসলমান মধুর ভাবের ভক্তি সাধনায় আকৃষ্ট হলেন। এঁদের মধ্যে সবপ্রধান বাদশা বংশের কুলমর্যাদা পরিত্যাগকারী সুজন রসখান।

হিন্দীর মাধুর্যগায় ভক্ত কবিদের মতো রসখানের জীবন-বৃত্তান্তও অশ্চর্যকর। এমনকি কবির নিজের লেখার মধ্যেও তাঁর বিশেষ পরিচয় পাওয়া যায় না। শুধুমাত্র রসখানের ‘প্রেমবাটিকা’ কাব্যগ্রন্থের কয়েকটি পদে রসখান নিজের সম্পর্কে দু’একটি ইঙ্গিত দিয়েছেন। যেমন—

দেখি গদর হিত সাহিবী, দিল্লী নগর মসান।

ছিনহি বাদসা বংশ কী, ঠসক ছোঁরি রসখান ॥^{১০০}

—অত্যাচার বা বিপ্লবে মান, প্রতিষ্ঠা সব ধূলিসাৎ হয়ে দিল্লী শ্মশান ভূমিতে পরিণত হতে দেখে, বাদশাহী বংশজাত রসখান মিথ্যা অহংকার মুহূর্তে ত্যাগ করলেন।

রসখানের জীবন সম্পর্কে শুধু এইটুকু জানা যায় যে, তিনি দিল্লীতে থাকতেন এবং বাদশাহ বংশের সঙ্গে তাঁর সম্বন্ধ ছিল। দিল্লীকে শ্মশান হতে দেখে রসখান স পদ ও সম্মান ত্যাগ করে ব্রজভূমিতে চলে আসেন।

কিন্তু ‘বাদশাহ’ শব্দটি নিয়ে পণ্ডিতদের মধ্যে মতবিরোধ আছে। কেউ বলেন, তিনি ছিলেন মোগল রাজবংশের সঙ্গে সম্পর্কিত; আবার কেউ কেউ ভিন্ন মত পোষণ করেন। এই বিতর্কিত বিষয়ের উপর আলোকপাত করেছেন শ্রীকৃষ্ণ গুপ্ত,^{১০১} দর্গাশঙ্কর মিশ্র^{১০২} ও রামচন্দ্র শত্ৰু^{১০৩} প্রভৃতি আরো অনেকে। বিতর্ক বাই থাক না কেন, তিনি যে সম্ভ্রান্ত বংশীয় ছিলেন তাতে সন্দেহ নেই।

কবির লেখাতেই পাওয়া যায়, দিল্লীতে তাঁর নিবাস। তবে, শ্রীশিব সিংহ তাঁর ‘শিবসিংহ সুরোজ’^{১০৪} গ্রন্থে কবির বাসভূমি পিহানী বলেছেন। কিন্তু এ নিয়েও যথেষ্ট মতভেদ আছে। ডঃ ভবানীশঙ্কর যাজ্ঞিক তাঁর ‘রসখান রহাবলী’ গ্রন্থে রসখানের জীবন বৃত্তান্ত আলোচনা করতে গিয়ে এই মতের প্রতিবাদ করেছেন।^{১০৫}

তাঁর মতে রসস্থানের জন্মের সময় পিহানী গ্রামের অস্তিত্ব ছিল না।

সুতরাং রসস্থানের বৃত্তান্ত কিছুই জানা যায় না। তৎকালীন কবির আত্মপ্রচার সম্বন্ধে উদাসীন ছিলেন এবং ভক্ত কবিদের মধ্যে জীবন-বৃত্তান্ত লেখার প্রচলনও ছিল না।

‘দো সো’ রায়ন বৈষ্ণবন বার্তা’ গ্রন্থ থেকে এইটুকু জানা যায় যে, গোস্বামী বিঠলনাথের ২৫২ জন ভক্ত-শিষ্যের মধ্যে রসস্থান ছিলেন অন্যতম। রামচন্দ্র শঙ্কর তাঁর ‘হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস’ গ্রন্থে এই কথাই বলেছেন : “য়ে বড়ে ভারী কৃষ্ণভক্তি ওর গোস্বামী বিঠলনাথজী কে বড়ে কৃপাপাত্র শিষ্য থে। দো সো’ রায়ন বৈষ্ণবো কী বার্তা মে’ ইনকা বৃত্তান্ত আয়া হৈ।”^{১০৬} এই গ্রন্থ থেকে আরো জানা যায় রসস্থান এক বর্ণকের সুন্দর ছেলের প্রতি প্রচণ্ড আসক্ত ছিলেন। একদিন তিনি শুনতে পান, একজন অপরিজনকে বলছেন— বর্ণকপুত্রের প্রতি বসস্থানের যেমন তীব্র ভালোবাসা, ঈশ্বরের প্রতিও তেমন ভালোবাসা থাকা উচিত। একথা শুনে মর্মাহত হয়ে রসস্থান শ্রীনাথজীকে খুঁজতে গোকুলে আসেন এবং গোস্বামী বিঠলনাথের কাছে দীক্ষা নেন। বসস্থানের নামে অন্য একটি আখ্যায়িকাও প্রচলিত। শোনা যায়, তিনি একটি সুন্দরী বর্ণণী প্রতি গভীরভাবে অনুরক্ত ছিলেন। কিন্তু সেই বর্ণণী নিজের সৌন্দর্য সম্পর্কে এতই সচেতন ছিলেন যে, ভালোবেসে কাউকে আত্মসমর্পণ করা তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। এই সময় রসস্থান ফাবসীতে ভাগবতেব অনুরূপ পাঠ করে মগ্ন হন। গোপিনীদের অলৌকিক প্রেম ও গভীর অনুরাগ তাঁকে আকৃষ্ট করে। তাঁর মনে হয়, কৃষ্ণের নিকট আত্মসমর্পণই শাস্তির পথ। তিনি বৃন্দাবনে এসে বিঠলনাথের কাছে দীক্ষা গ্রহণ করেন।^{১০৭}

রসস্থান পদ রচনা আরম্ভ করেন খ্রিস্টাব্দ ১৬৪০ সংবতের কাছাকাছি। বারণ বিঠলনাথের মৃত্যু হয় ১৬৪৩ সংবতে। তাব আগেই নিশ্চয় কবির দীক্ষা হয়। তাছাড়া তাঁর কাব্যগ্রন্থ ‘প্রেমবাটিকা’ রচনাকাল ১৬৭১ সংবতে। এই কাব্যগ্রন্থেই এর ইঙ্গিত রয়েছে। যেমন—

বিধু সাগর রস ইন্দু সুভ, ববস সরস রসস্থান।

প্রেমবাটিকা রুচি রুচিব, চির হিয় হরিথ বস্থান ॥^{১০৮}

—রসস্থান বলেন, আমি সর্বদা উল্লসিত-হৃদয়ে শ্রুতবর্ষ ১৬৭১ ‘প্রেমবাটিকা’ রচনা করি। অর্থাৎ, ১৬৭১ বিক্রমাব্দে ‘প্রেমবাটিকা’ রচিত হয়।

রামচন্দ্র শঙ্কর এই মতটি স্বীকার করেছেন।^{১০৯} এ থেকে অনুমান করা যেতে পারে, রসস্থানের পদাবলীর রচনাকাল সং ১৬৪০ থেকে সং ১৬৭১ পর্যন্ত। কিন্তু কবির রচনা খুব বেশি পাওয়া যায় না। ছোট ছোট পদ বা দৌহা একত্রিত করে ‘প্রেমবাটিকা’ নামে একটি কাব্যগ্রন্থ প্রচলিত আছে, এবং তাঁর অন্য কাব্যগ্রন্থের নাম ‘সুজন রসস্থান’ বা ‘কবিত সন্দেশ’।

গেয় কাব্যগ্রন্থ ‘সুজন রসস্থান’ কবির অন্যতম প্রেষ্ঠ রচনা। রামচন্দ্র শঙ্কর এই সম্বন্ধে বলেন— “ইনকী কৃতি পরিমান মে’ তো বহুত অধিক নহী হৈ পর জো হৈ স্বহ

প্রেমিয়ো' কে মর্ম কো স্পর্শ করনেরালাই হৈ। ইনকী দো ছোটী ছোটী পদ্যত্বে অব তক প্রকাশিত হুই হৈ—‘প্রেম রাটিকা’ [দোহা] ওর ‘সুজন রসখান’ [কবিতা সঁরৈয়া]। ওর কৃষ্ণভক্তো' কে সমান ইনহোনে ‘গীতকারা’ কা আশ্রয় ন লেকর কবিতা সঁরৈয়ো' মে' অপনে সঙ্গে প্রেম কী রাজনা কী হৈ।”^{৩১০}

‘সুজন রসখান’ গ্রন্থে ছোট ছোট পদে কবি কৃষ্ণ ভক্তি, ব্রজানুরাগ, কৃষ্ণপ্রেম, রাধা-কৃষ্ণের রূপ-বর্ণনা, মিলন-বিরহ ইত্যাদি কৃষ্ণের বিচিত্র লীলা বর্ণনা করেছেন।

সুজন-রসখান নামটি পরবর্তী যুগে প্রচলিত হয়। মনে হয়, কবি পদ-রচনার প্রয়োজনে রসখান নামটি গ্রহণ করেছেন। কারো কারো মতে, কবির প্রকৃত নাম সৈয়দ ইব্রাহিম। কিন্তু কবি নিজের রচনায় এ নাম ব্যবহার করেন নি। ব্রজ-সাহিত্যে তিনি রসখান নামেই সুপরিচিত।

রসখানের রচনার অনুভূতিগদ্যলি বড় তীর। ‘হিন্দী সাহিত্য কা বহু ইতিহাস গ্রন্থে এই সম্বন্ধে বলা হয়েছে : “হিন্দী কে মুসলমান কৃষ্ণভক্তো' মে' সর্বাধিক লোকাপ্রিয় কবি রসখান নে নীতিপরক উক্তিরা' ভী প্রস্তুত কী হৈ”, জিনমে' মৃদু্য রূপ সে জীবন কে প্রেমতত্ত্ব কী বড়ী মামিক অভিব্যক্তি হুই হৈ।”^{৩১১} অর্থাৎ, হিন্দী সাহিত্যে কৃষ্ণ-ভক্ত মুসলমান কবিদের মধ্যে সর্বাধিক জনপ্রিয় কবি রসখান। কবি নীতি-পদ রচনা করেছেন। কিন্তু, প্রধানত তাঁর প্রেমতত্ত্বমূলক পদগুলি বিশেষরূপে মর্মস্পর্শী।

রসখানের পদে ভক্তির মধ্যে আত্ম নিবেদনের তন্ময়তা লক্ষণীয়। তিনি ভক্তিতে এত তন্ময় যে, পশু-পক্ষী কীট-পতঙ্গে রূপান্তরিত হতেও তাঁর আপত্তি নেই, শুধু নিজের উপাস্যের লীলাভূমিতে থাকতে পারলেই তিনি সৌভাগ্য বলে মনে করেন।

মানদুষ হো' তো রহী রসখান

বসো' মিলা গোব্দল গাঁর কে গদারন।

জো পসু হো' তো কহা বস মেরো

চরো' নিত নন্দ কী ধেনু ম'ঝারন ॥

পাহন হো' তো রহী গিরি কো

জু কিয়ো' ব্রজ ছত্র পদ্রব্দর ধারন ॥

জো খগ হো' তো বসেরো করো'

নিত কালিন্দী কুল কদম্ব কী ডারন ॥^{৩১২}

—রসখান বলেন, যদি তাঁর পদনজস্ম হয়, তিনি যেন গোপবালক হয়ে জন্মগ্রহণ করেন। আর যদি পশু হয়ে তাঁর জন্ম হয়, তবে যেন তিনি নন্দের যে সমস্ত গোরু গোষ্ঠভূমিতে চারণ করে তার মধ্যে থাকেন; যদি পাথর হয়ে জন্মগ্রহণ করেন, তবে যেন সেই পর্বতের অংশ হন—যে পর্বতকে ইন্দের কোপ থেকে গোব্দলবাসীদের রক্ষার জন্যে কৃষ্ণ ছত্র রূপে ধারণ করেছিলেন; আর যদি পক্ষী হয়ে জন্মান, তবে যেন যমুনার কূলবর্তী কদম্ববৃক্ষে গৃহ নির্মাণ করেন।

পদটিতে কবির ভক্তির প্রগাঢ়তা সহজেই উপলব্ধি করা যায়। ভক্তির আতিশয্যে রসখান কৃষ্ণকে মাঝে মাঝে বাস্তব জীবন থেকে বহুদূরে সরিয়ে এনেছেন। ভক্তির

প্রাবল্যে কৃষ্ণ অলৌকিক শক্তির অধিকারী ব্রহ্মস্বরূপ হয়ে উঠেছেন ।-

সৈস, গনেস মহেস দিনেস সুরেসহু জাহি নিরন্তর গাঁর' ।

জাহি অনাদি অনন্ত অখ'ড অছেদ অভেদ সুরেদ বতারৈ' ॥ ১১:৩

—শেষনাগ, শিব, গণেশ, সূর্য, ইন্দ্র প্রভৃতি যাঁর নিরন্তর গুণগান করেন, যাঁকে [কৃষ্ণকে] বেদ ও অনাদি, অনন্ত, অখ'ড, অছেদ্য ও অভেদ্য বলে বর্ণনা করেছেন, তাঁকে অভিবাদন করি ।

কিন্তু কৃষ্ণের এই ব্রহ্মময় মূর্তিতে রসস্থান ততটা মৃৎ নন । কৃষ্ণের স্বাভাবিক নয়নাভিরাম রূপই কবিকে আকৃষ্ট করে রেখেছে । যে রূপ—

কল কাননি ক'ডল মৌর পখা উর পৈ বনমাল বিরাজতি হে ।

মুরলী কর মৈ' অধরা মূসকানি তরঙ্গ মহা ছবি ছাজতি হৈ ॥ ১১:৪

—নিজের সখীকে কোন গোপিনী কৃষ্ণের সৌন্দর্য বর্ণনা দিয়ে বলছেন, কৃষ্ণের দুই কানে সুন্দর ক'ডল, মাথায় ময়ূরেব পালকের মুকুট, বৃকের উপর বনমালা শোভিত, তাঁর হাতে বাঁশী, অধরে মৃদু হাসি অপরূপ সৌন্দর্য সৃষ্টি করছে ।

কৃষ্ণের প্রেমময় রূপ কবিকে যেমন আকুল করেছে, তেমন সৌন্দর্য-শিরোমণি রাধার ভুবনমোহিনী-রূপও তাঁকে সমানভাবে আকৃষ্ট করেছে । তাই-রসস্থান রাধার রূপ বর্ণনায়ও সমান দক্ষ ।

কোন কী নদগারি রূপ কী আগারি জাতি লিয়ে সগে কোন কী বেটী ।

জা কো লগৈ মৃখ চন্দ সমান সুকোমল অঙ্গনি রূপ লপেটী ॥ ১১:৫

—রাধাকে যেতে দেখে কৃষ্ণ একজন গোপিনীকে জিজ্ঞাসা করছেন, সৌন্দর্যের আধার এই যে যুবতী, যাঁর মৃখ চন্দ্রের মতো সুকোমল, লাবণ্যময় অঙ্গে যেন রূপ ওতপ্রোত-ভাবে মিশে আছে, যাঁর সঙ্গে চলেছ, তিনি কার কন্যা, কার স্ত্রী ?

কৃষ্ণের মৃৎখ দৃষ্টি অবলম্বন করে কবি রাধার সৌন্দর্য সজীব করে তুলেছেন ।

রসস্থান চাঁরহরণ, দানলীলা ইত্যাদি কৃষ্ণলীলার অঙ্গগুলিও অতি নিপুণভাবে বর্ণনা করেছেন । যেমন—

আজু মহ' দধি বেচন জাত হী মোহন রোখ লিয়ো' মগ আয়ো' ॥ ১১:৬

—আজু আমার দধি বিক্রি করতে যাবার সময় মোহন পথ রোধ করে দাঁড়াল ।

রসস্থানের বংশী-বিষয়ক পদগুলি খুবই সুন্দর । সুরদাস ও নন্দদাসের গোপিনী-দের মতো রসস্থানের গোপিনীরাও বাঁশীকে নিজেদের সতীন ভাবেন, ঈর্ষা করেন । কারণ, বাঁশী সর্বদা কৃষ্ণের ওষ্ঠে লেগেই আছে এবং মৃদুহৃৎ সঙ্গছাড়া হয় না ॥ ১১:৭

কিন্তু রসস্থানের সর্বাপেক্ষা কৃতিত্ব মিলনের পদ-চিহ্নে । রাধা-কৃষ্ণ লীলা-কৌলির কমনীয়তা ও বিলাসিতার বর্ণনায় তাঁর অসাধারণ নিপুণ্য ।

আজু অচানক রাধিকা রূপ নিধান সোঁ ভেট ভঙ্গি বন মাহী' ।

দেখত দীঠ জুরী রসস্থান মিলে ভারি অংক দিয়ে গর বাঁহী' ॥

প্রেম পগী বিতয়া' দুহুধা কী দুহু' কো লগী অতি হী চিত চাহী' ।

মোহনী মন্ত রসীকর জন্ত হহা পিয় কী তিয় কী নহি' নাহী' ॥ ১১:৮

—আজ হঠাৎ রাধা এবং সৌন্দর্যের ভান্ডারী কৃষ্ণের দেখা হয়ে গেল। আনন্দ-সাগর-কৃষ্ণ তাঁকে দেখামাত্র গলা জড়িয়ে বাহুপাশে বেঁধে ফেললেন। দু'জনেই প্রেমের কথা বলতে লাগলেন। দু'জনের মনেই মিলনের প্রবল ইচ্ছা। প্রিয়তম কৃষ্ণের হাঁ, হাঁ করা যদি মোহিনী মন্ত্র হয়, তবে রাধার না, না করা বশীকরণ মন্ত্র।

আপাতদৃষ্টিতে চিত্রটি লৌকিক বলেই মনে হয়। কিন্তু, ভক্ত-কবি লৌকিক জগতকে অবলম্বন করেই অলৌকিক ধামে প্রবেশ করেছেন। রসখানের রচনার এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করেই বোধ হয় শ্রীহংসরাজ অগ্রবাল মন্তব্য করেছেন : “ইন্‌হোনে অপনী করিতাও মে প্রেম কা রহুত সুন্দর চিত্রণ কিয়া হৈ ; পরন্ত যহ প্রেম লৌকিক রসনা সে উচাঁ উঠা হৈ, ওঁর ইসমে শাবীরিকতা কো নিয়ন্ত্রিত কর বিশ্বজনীন বনানে কা প্রসন্ন কিয়া গয়া হৈ। একাগী ওঁর নিস্বার্থ প্রেম হী ইনকা আদর্শ হৈ।”^{৩১৯} অর্থাৎ, কবি তাঁর কবিতাগুলিতে প্রেমের অপূর্ণ সুন্দর চিত্র এঁকেছেন। এবং কবি লৌকিক প্রেমের বাসনাকে উন্নততর করে, দৌহক কামনাকে নিয়ন্ত্রিত করে বিশ্বজনীন করে তোলাব সাধনা করেছেন। এদিক দিয়ে নিঃস্বার্থ প্রেমই তাঁর আদর্শ।

কবির সমস্ত পদেই রয়েছে ভারবিশ্বল ঈশ্বর-নিবিষ্ট ঐকান্তিক প্রেম।

রসখান গোস্বামী বিঠলনাথের কাছে দীক্ষা গ্রহণ করলেও সুবদাস ও পরমানন্দ-দাস প্রভৃতি অষ্টছাপের কবিদের মতো কৃষ্ণলীলার ধারাবাহিক বৃত্তান্ত রচনা করেন নি। কৃষ্ণের বিভিন্ন লীলার অল্প দু'একটি করে পদ তিনি রচনা করেছেন। তবে তাঁর বিরহের পদ অপেক্ষাকৃত কম।

রসখানের পদে ভাষার নৈপুণ্য দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাঁর কবিতার ভাষা সরস, সুবোধ্য ও কোমল। কবির এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করে বিয়োগী হরি মন্তব্য করেছেন : “ইন্‌হোনে, মুসলমান হোকর ভী রজভাষা মে” বড়ী হী উত্তম করিতা রচী। ইনকী করিতা মে শব্দাডম্বর শায়দ কহী হো। উসমে প্রসার ওঁর ভারগাম্ভীষ কটকট ভরা হুআ হৈ।”^{৩২০} অর্থাৎ, কবি মুসলমান হয়েও রজভাষায় উত্তম কবিতা রচনা করেছেন। তাঁর কবিতায় শব্দাডম্বর নেই। অথচ ওদার্ষ ও ভাব-গাম্ভীর্ষ পূর্ণ। মনে হয়, শব্দ-চয়নের জন্যে যেন বিশেষ পরিশ্রমই করতে হয়নি কবিকে।

রসখান সুবদাস ও নন্দদাসের মতো ভাব ও রূপ-চিত্রণে পারদর্শিতা দেখাতে হয়তো পারেন নি। কিন্তু ভাষার ক্ষেত্রে রজ-সাহিত্যে রসখান একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছেন। তাই হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাসে তাঁর ভাষা-প্রসঙ্গে বলা হয়েছে “ইনকী রচনাএ” অপনী ভাষাশৈলী কী সরসতা ওঁর প্রভাবোৎপাদকতা কে কারণ বড়ী লোকাপ্রিয় হুই হৈ।”^{৩২১} অর্থাৎ, রসখানের ভাষা সরস ও প্রভাবশালী বলে খুবই জনপ্রিয়।

রসখান বাৎসল্যের পদ মাত্র কয়েকটি রচনা করেছেন। অষ্টছাপের অন্যান্য কবিদের মতো, বিশেষ করে সুবদাস বা পরমানন্দদাসের মতো, রসখানের বাৎসল্যের পদে কৃষ্ণের বাল্যলীলার পূর্ণাঙ্গ চিত্র নেই। বিভিন্ন অবস্থার মধ্যে শিশু-কৃষ্ণের ধীরে ধীরে বড় হয়ে ওঠা, সেই সঙ্গে যশোদার স্নেহ-মমতার বিচিত্র অনুভূতির পরিচয়

পাওয়া যায়। একটি দৃষ্টি পদে দেখা যায় যে, কবি কৃষ্ণের বাল্যলীলা দেখে বাৎসল্য রসে আত্মহত হয়েছেন।

ধূঁরির ভরে অতি সোভিত স্যাম জু তৈসী বনীসির সন্দের চোটী।

খেলত খাত ফিরে অগ্না পগ পৈজনী বাজাত পীরী কাছোটী ॥

রা ছবি কৌ রসখান রিলোকত বারত কাম কলানিধি কোটী।

কাগ কে ভাগ বড়ে সজনী হরি হাথ সোঁ লৈ গয়ো মাখন রোটী ॥৩২২

—ধূলিলিপ্ত কৃষ্ণের দেহ অত্যন্ত সন্দের দেখাচ্ছে। তাঁর মাথায় সন্দের বেণী, তিনি আঙ্গিনায় কখনো খেলছেন, আবার কখনো মাখন রুটি খেতে খেতে ঘুরে বেড়াচ্ছেন। তাঁর পায়ে নুপুর বাজছে, তিনি হলদ-বরণ কাপড় পরে আছেন। কৃষ্ণের এই সময়ের সৌন্দর্য দেখে কামদেবও নিজের সৌন্দর্যকে তুচ্ছ মনে করছেন; আর ঐ কাকটা বড়ই ভাগ্যবান যে কৃষ্ণের হাত থেকে মাখন রুটী ছোঁ মেরে নিয়ে গেছে।

রসখান শূধু নিজের অস্তরের বাৎসল্য প্রকাশ করে ক্ষান্ত হননি। কৃষ্ণের জন্মের পর যশোদা ও পিতা নন্দের স্বতঃস্ফূর্ত আনন্দকেও সন্দেরভাবে ব্যস্ত করেছেন। কৃষ্ণকে দেখে অন্যান্য গোপিনীদের অস্তরও যে স্নেহমুগ্ধ হয়, সেকথাও তাঁর পদাবলীতে স্থান পেয়েছে।

লোগ কহৈ ব্রজকে রসখান আনন্দিত নন্দ জসোমতি জু পর।

ছোহরা নাজ নয়ো জনম্যো তুম সো কোউ ভাগ ভরয়ো নহি ভু পর ॥

বারি কৈ দান সঁবার করো অপনে অপচাল কুচাল ললু পর।

নাচত রাররো লাল গুপাল সো কাল সৌ ব্যাল কপাল কে উপর, ॥৩২৩

—কবি নন্দ-যশোদার আনন্দে উল্লসিত। আজ তোমাদের পুত্র জন্মগ্রহণ করেছেন, তোমাদের মতো ভাগ্যবান পৃথিবীতে কেউ নেই। নন্দ যশোদা তাঁদের ছোট্ট ও দুর্বল ছেলের বালাই নিয়ে সকল প্রার্থীকে নানাবিধ দান বিতরণ করছেন।

রসখান ভোলেন নি যশোদা বাৎসল্যের শিরোমণি। যশোদার বাৎসল্য রূপায়ণেও কবি যথার্থ সার্থকতা লাভ করেছেন। যেমন, যশোদা কৃষ্ণের পরিচর্যা করছেন, তিনি কৃষ্ণের সমস্ত দেহে তেল মাখাচ্ছেন, চোখে কাজল পবাচ্ছেন, দু একে দিচ্ছেন, আবার পরম স্নেহে মাঝে মাঝে আদর করছেন।

আজু গঙ্গি হুতী ভোর হী হোঁ

রসখানি রঙ্গি হিত নন্দ কে ভোনহি।

বাকো জিয়ো জুগ লাখ করোর

জসোমতি কো সুখ জাত কহ্যো নহি ॥

তেল লগাই লগাই কৈ অঙ্গন

ভোঁহ বনাই বনাই ডিঠোনহি।

ডারি হমেল নিহারতি আনন

বারতি জ্যো চুচুকারতি ছোনহি ॥৩২৪

—একজন গোপিনী অন্য গোপিনীকে বলছেন, আমি আজ সকালবেলা নন্দগৃহে

গিয়েছিলাম। কৃষ্ণের মতো পুত্র পেয়ে যশোদা যে সুখ পেয়েছেন, তা ভাষায় বর্ণনা করা যায় না। আমি ভগবানের কাছে প্রার্থনা করি, তাঁর পুত্র লক্ষ-কোটি যুগ জীবিত থাকুন। যশোদা তাঁর মাথায় তেল মাখিয়ে দিলেন, চোখে কাজল পরালেন এবং লু এঁকে দিলেন, যাতে কারো কদুজর না লাগে তার জন্যে কালো টিপ পরালেন। তারপর ছেলের গলায় হার পরিয়ে তার রূপের বাহার দেখছেন, আর ছেলের বালাই নিয়ে তাঁকে আদর করছেন।

কৃষ্ণ এখন একটু বড় হয়েছেন ; যশোদা নিজেই ছেলের সঙ্গে খেলা করেন। আর এই খেলার মধ্যে মা সহজ আনন্দ লাভ করেন। সেই আনন্দে ভাস্বর হয় তাঁর বাৎসল্য রসাসিক্ত রূপ।

‘তা’ জসুদা কহ্যো খেন্দু কী ওট চিঁটোরত তাহি ফিরৈ’ হরি ভুলৈ’।

ঢুঢ়ন কদুপগ চারি চলৈ’ মচলৈ’ রজ ম’াহি বিথদির দুকুলৈ’ ॥

হোরি হ’সে রসখান তবৈ উর ভাল তৈ’ টারি কৈ বার লটুলৈ’।

সো ছবি দেখি অনন্দ নন্দজু অঙ্গনি অঙ্গ সমাত ন ফুলৈ’ ॥৩২৫

—কৃষ্ণের বাল্যলীলা দেখে কোনো গোপনীর সখীকে বলছেন— কৃষ্ণকে খেলা দেবার জন্যে যশোদা গোরুর পেছনে লুকিয়ে শব্দ করলেন, যা শুনে কৃষ্ণ নিজের অন্য সব কথা ভুলে যশোদাকে খুঁজতে লাগলেন। তিনি যশোদাকে খোঁজার জন্যে অঙ্গপ কয়েক পা এগোলেন, কিন্তু মাকে না পেয়ে বায়না ধরেন এবং মাটিতে লুটিয়ে লুটিয়ে নিজের বস্ত্র ধুলোয় মলিন করেন। ছেলের এই অবস্থা দেখে যশোদা তার কাছে আসেন। মাকে দেখে কৃষ্ণের মুখে হাসি ফুটে ওঠে। আর, যশোদা কৃষ্ণের লম্বা লম্বা চুলগুলি সারিয়ে তাঁর মদুখ-চন্দ্রন করতে থাকেন। এই দৃশ্য দেখে নন্দের আনন্দের সীমা নেই।

ছেলের সঙ্গে যশোদার এই খেলাটি বাস্তব জীবনের পরিচিত ঘটনা। তাই এত মনোরম। সেই সঙ্গে পিতা নন্দেব অস্তরংগ কবি অঙ্গপ কথায় উদ্ভাসিত করেছেন। তাছাড়া পদটির বৈশিষ্ট্য এই যে, মাতা-পুত্রের খেলার এরূপ বর্ণনা অন্য কোনো হিন্দী বৈষ্ণব কবির রচনায় পাওয়া যায় না।

সন্তানের বিপদের মধ্যে মাতৃস্নেহ একটি অনন্যসাধারণ রূপধারণ করে। সন্তানকে বিপন্ন দেখে মা অধীর হয়ে তাকে রক্ষা করবার জন্যে ব্যাকুল হন। আর, মায়ের স্নেহ-ব্যাকুলতার মধ্যেই ময়ের সার্থক রূপ উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। কবি একটি পদে বলেছেন, কৃষ্ণ কালীয়দমনের জন্যে যমুনার জলে নেমেছেন। সাপ তাঁকে জড়িয়ে ধরেছে। যশোদা এ সংবাদ পেয়ে ছুটে এসেছেন যমুনার কূলে। কিন্তু তাঁর পুত্র কৃষ্ণকে সাপের হাত থেকে রক্ষার জন্যে যশোদাকে কেউ সাহায্য করল না। শোকাকুল যশোদা তাই আক্ষেপ করে তাঁর এক সখীকে বলছেন :

অপুনো সো চোটা হন সব হী কে সদা চাহে’,

দোউ প্রাণী সব হী কে কাজ নিত ধারহী’ ॥

তে তো রসখান অব দূর তে’ তমাসো দেখে,

তরুণি তনুজা কে নিকট নহি আরহী* ॥
 অর্দিন পরে তে অনর্হিত, সব হয়ে লোগ,
 য়হে তো অজোগ দেখি লোচন দরারহী* ॥
 কহা কহো* আলী খ্যালী দেত সব টালী হায়,
 মেরে বনমালী কোন কালী তে ছুড়ারহী* ॥৩২৬

—সখি, আমরা [নন্দ ও যশোদা] দু'জনে সমস্ত ব্রজ-বালকদের নিজের ছেলের মতো মনে করি, এবং প্রতিদিন দু'জনে অন্যের কাজে ছুটে যাই। অর্থাৎ, সর্বদা অন্যের সাহায্যে তৎপর থাকি। যশোদা বলছেন— তারাই আজ দু'র থেকে তামাশা দেখছে, কেউ যমুনার কাছে পর্যন্ত যাচ্ছে না। আজ দু'দিন, তাই সবাই মমতাহীন; আর দুঃসময় বলেই সবাই মুখ ফিরিয়ে নিচ্ছে। কি বলব, সবাই তামাশা দেখছে, নিজেদের গা বাঁচাচ্ছে, কেউ আমার বনমালীকে কালীয়াগের কাছ থেকে ছাড়িয়ে আনতে যাচ্ছে না।

কবি কালীয়-দমনের প্রসঙ্গটির মধ্য দিয়ে যশোদার বাৎসল্যের একটি সাংখ্যিক রূপ ফুটিয়ে তুলেছেন। যিনি ব্রজের সকলকে নিজের সন্তানতুল্য ভালোবাসেন, আজ তাঁর বিপদে কেউ তাঁকে সাহায্য করতে এগিয়ে আসছে না। ব্রজবাসীর এই উদাসীনতা যশোদাকে আজ চরম বেদনা দিচ্ছে। রসস্থানের ভাষা-মাধুর্যে প্রতিটি শব্দের মধ্য দিয়ে মায়ের বাৎসল্য রসের যন্ত্রণা মূর্ত হয়ে উঠেছে।

দুঃখের বিষয়, এমন হৃদয়গ্রাহী বাৎসল্যের পদ কবি অল্প কয়েকটি মাত্র রচনা করেছেন। রসস্থান মূলত মধুররসের কবি।

উপরে যে, পাঁচজন হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের কবির কথা বলা হ'ল, তাঁরা ছাড়াও আলোচ্য কালখণ্ডে আরো কিছু কবি বাৎসল্যের পদ রচনা করেছেন। এঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য অষ্টছাপ সম্প্রদায়ভুক্ত কবি কৃষ্ণদাস, ছীতস্বামী, গোবিন্দস্বামী ও চতুর্ভুজ দাস। চৈতন্য-সম্প্রদায়ের পদকর্তা গদাধর ভট্টও কয়েকটি বাৎসল্যরসের পদ রচনা করেছেন। এছাড়া, হিন্দী-সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ভক্ত কবি তুলসীদাসের কয়েকটি কৃষ্ণ-বিষয়ক বাৎসল্যের পদ পাওয়া যায় তাঁর গ্রন্থ শ্রীকৃষ্ণগীতাবলীতে। তবে তিনি মূলত রামকথার কবি, রামকাহিনী বর্ণনায়ই তাঁর প্রতিভার শ্রেষ্ঠ বিকাশ। তাঁর বিচিত্র কৃষ্ণকথায় তেমন ঔজ্জ্বল্য নেই।

নির্দেশিকা

১. চৈতন্যচরিতামৃত, ২।২।৭৭
২. সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় ও হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, সম্পাদিত, চণ্ডীদাস-পদাবলী; ভূমিকা, পৃ ৬
৩. দীনেশচন্দ্র সেন, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, ৮ম সং, পৃ ১৩২-৩৩

৪. বসন্তরঞ্জন বায় বিশ্ববল্লভ সম্পাদিত, গ্রীক্‌সকীর্তন, দান খণ্ড, পৃ ৮৮
৫. মণীন্দ্রনোহন বসু সম্পাদিত, দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী, ১ম খণ্ড, পদ সংখ্যা ১৫
৬. তদেব, পদসংখ্যা ৩৬
৭. দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী, ১ম খণ্ড, পদ সংখ্যা ৬১
৮. নীলবতন মুরখোপাধ্যায় সম্পাদিত, চণ্ডীদাসের পদাবলী, পৃ ২৩১
৯. তদেব, পৃ ২৫২
১০. তদেব, পৃ ২৪৩-৪৬
১১. তদেব, পৃ ৯০
১২. তদেব, পৃ ৯১
১৩. তদেব, পৃ ৯৩
১৪. তদেব, পৃ ৯১-৯২
১৫. তদেব, পৃ ৯৩
১৬. তদেব, পৃ ২৩৭
১৭. তদেব, পৃ ২৩৮
১৮. তদেব, পৃ ২৪৫
১৯. তদেব, পৃ ২৪৬
২০. তদেব, পৃ ২৯২
২১. তদেব, পৃ ২৯৩
২২. তদেব, পৃ ২৯৫
২৩. তদেব, পৃ ২৯৬
২৪. চতন্যচরিতামৃত, ১১১৮৮
২৫. পদকল্পতরু, ৩য় খণ্ড, ৪র্থ শাখা, পদসংখ্যা ২২।২৩১৫
২৬. দীনেশচন্দ্র সেন, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, ৮ম সং, পৃ ১৮৭
২৭. স.কুমার সেন, বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস, ১ম খণ্ড পূর্বার্ধ, ৫ম সং,
- পৃ ৪১১
২৮. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, ২য় খণ্ড, ২য় সং, পৃ ৬৫৮-৫৯
২৯. মালবিকা চাকী সংকলিত, বাসু ঘোষের পদাবলী, ভূমিকা
৩০. চতন্যচরিতামৃত, ১১১১১৯
৩১. মালবিকা চাকী সংকলিত, বাসু ঘোষের পদাবলী, ভূমিকা
৩২. Sen, Sukumar. A History of Brajabuli Literature, p. 35
৩৩. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, ২য় খণ্ড, ২য় সং, পৃ ৬৬১
৩৪. নটবর দাস, বসকলি

৩৫. মালবিকা চাকী সংকলিত, বাসু ঘোষের পদাবলী, পদসংখ্যা ২০৮
৩৬. দীনবন্ধু দাস, সংকীর্ণনামৃত, পৃ ২
৩৭. পদকল্পতরু, ২য় খণ্ড, ৩য় শাখা, পদসংখ্যা ১১।১১৫১
৩৮. মালবিকা চাকী সংকলিত, বাসু ঘোষের পদাবলী, পদসংখ্যা ৬
৩৯. তদেব, পদসংখ্যা ৯
৪০. তদেব, পদসংখ্যা ১৬০
৪১. তদেব, পদসংখ্যা ২০৮
৪২. তদেব, পদসংখ্যা ২০৮
৪৩. পদকল্পতরু, ৩য় খণ্ড, ৪র্থ শাখা, পদসংখ্যা ৪।২২২১
৪৪. তদেব, ৬।২২২২
৪৫. মালবিকা চাকী সংকলিত, বাসু ঘোষের পদাবলী, পদসংখ্যা ১৩৯
৪৬. তদেব, পদসংখ্যা ১৬৬
৪৭. তদেব, ১৬৮
৪৮. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, ২য় সং, পৃ ৬৬৫
৪৯. ব্রহ্মচারী অমরচৈতন্য সম্পাদিত, বলরামদাসের পদাবলী, ভূমিকা
৫০. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, ২য় সং, পৃ ৬৭৯
৫১. Sen, Sukumar. A History of Brajabuli Literature, p. 77
৫২. নরহরি চক্রবর্তী, ভক্তিরসাকর, দ্বাদশ তরঙ্গ, পৃ ৮৩৭
৫৩. পদকল্পতরু, ৩য় শাখা, ২য় খণ্ড, ৮১৭ নং পদ, পৃ ১২৩
৫৩. অপ্রকাশিত পদরসাবলী, পৃ ৫৭
৫৫. ব্রহ্মচারী অমরচৈতন্য সম্পাদিত, বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৩৩
৫৬. তদেব, পৃ ৩৪
৫৭. তদেব, পৃ ৩৪
৫৮. ভাগবত, ১০ম স্কন্দ, ৯ম অধ্যায়, ১৪-১৮ শ্লোক
৫৯. ব্রহ্মচারী অমরচৈতন্য সম্পাদিত, বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৩৪
৬০. তদেব, পৃ ৩৫
৬১. তদেব,, পৃ ৩৭
৬২. তদেব, পৃ ৩৯
৬৩. পদকল্পতরু ২য় খণ্ড, ৩য় শাখা, পদ সংখ্যা ৩।১২১৮
৬৪. তদেব, ২২।১২০৭
৬৫. তদেব, ২৫।১২১০
৬৬. তদেব, ২৯।১২১৪
৬৭. চৈতন্যচরিতামৃত, ১।১১।৫২
৬৮. ভক্তিরসাকর, তরঙ্গ ৯।১০।১৪
৬৯. নরোত্তমবিলাস, ষষ্ঠ ও অষ্টম বিলাস ।

৭০. Sen, Sukumar. A History of Brajabuli Literature, p. 67
৭১. দীনেশচন্দ্র সেন, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, পৃ ১৮৪
৭২. Sen, Sukumar. A History of Brajabuli Literature, p. 67-68
৭৩. হরেকৃষ্ণ মুকোপাধ্যায় ও শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত, জ্ঞানদাসের পদাবলী, পৃ ১৭০, পদ ১৬
৭৪. তদেব, ভূমিকা, পৃ ১৬
৭৫. তদেব, পৃ ১০১, পদ ১৪
৭৬. তদেব, পৃ ১২৮, পদ ৯
৭৭. তদেব, পৃ ১৬২, পদ ৫
৭৮. স্কন্ধকুমার ভট্টাচার্য সম্পাদিত, জ্ঞানদাস, যশোদার বাৎসল্যলীলা
৭৯. স্কন্ধকুমার সেন, বাঙ্গলা সাহিত্যের ইতিহাস, ১ম খণ্ড পূর্বার্ধ, ৫ম সং, পৃ ৪২৮, পাদটীকা
৮০. হরেকৃষ্ণ মুকোপাধ্যায় ও শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত, জ্ঞানদাসের পদাবলী, ভূমিকা
৮১. স্কন্ধকুমার ভট্টাচার্য সম্পাদিত, জ্ঞানদাস যশোদার বাৎসল্যলীলা, পৃ ১, পদ ১
৮২. তদেব, পৃ ২, পদ ২
৮৩. তদেব, পৃ ৪, পদ ৪
৮৪. তদেব, স্কন্ধকুমার সেনের ভূমিকা, পৃ ৫
৮৫. তদেব, পৃ ১৯, পদ ১৮
৮৬. হরেকৃষ্ণ ও মুকোপাধ্যায় শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত, জ্ঞানদাসের পদাবলী, পৃ ৩৩, পদ ১
৮৭. তদেব, পৃ ৩৩, পদ ১
৮৮. তদেব, পৃ ৩৩, পদ ২
৮৯. তদেব, পৃ ৩৪, পদ ৩
৯০. তদেব, পৃ ৩৪, পদ ৩
৯১. তদেব, পৃ ২৭, পদ ১
৯২. যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য, দ্বারেশচন্দ্র শর্মাচার্য সংকলিত, রায়শেখর পদাবলী, পৃ ২৭৪, পদ সংখ্যা ১৮০
৯৩. সত্যীশচন্দ্র রায়ের অভিমন্যুর জন্ম, দ্র. পদকল্পতরু, ৫ম খণ্ড
৯৪. অমিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, ৩য় খণ্ড, পৃ ৬২০
৯৫. তদেব, ৩য় খণ্ড, পৃ ৬১৮
৯৬. পদকল্পতরু, ৫ম খণ্ড, পৃ ২১৮
৯৭. দীনেশচন্দ্র সেন, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, ৮ম সং, পৃ ১৮৮
৯৮. বিমানবিহারী মজুমদার, ষোড়শ শতাব্দীর পদাবলী সাহিত্য, পৃ ৬১

৯৯. বিমানবিহারী মজুমদার, ষোড়শ শতাব্দীর পদাবলী সাহিত্য, পৃ. ১৩৫
১০০. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা সাহিত্যেব ইতিবৃত্ত, পৃ. ৬১৬, রায়শেখর
অনুচ্ছেদ
১০১. পদকল্পতরু, ২য় খণ্ড, ৩য় শাখা, পদসংখ্যা ১৩৯৮৫
১০২. যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য সংকলিত, রায়শেখরের পদাবলী, পৃ. ১. পদ সংখ্যা ১
১০৩. তদেব, পৃ. ২, পদ সংখ্যা ২
১০৪. তদেব, পৃ. ৮-৯, পদসংখ্যা ৯
১০৫. তদেব, পৃ. ৯, পদ সংখ্যা ১০
১০৬. যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য সংকলিত, রায়শেখরের পদাবলী, পৃ. ১৫৫-৫৬,
পদ সংখ্যা ১১২
১০৭. তদেব, পৃ. ১৫৭, পদসংখ্যা ১১৩
১০৮. তদেব, পৃ. ১৪৫, পদ সংখ্যা ১১১
১০৯. তদেব, পৃ. ১৫৩-৫৪, পদ সংখ্যা ১১৬
১১০. বিমানবিহারী মজুমদার সম্পাদিত, জ্ঞানদাস ও তাঁহার পদাবলী, পৃ. ৫৮
১১১. যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য সংকলিত, রায়শেখরের পদাবলী, পৃ. ১১৫, পদ
সংখ্যা ৯৮
১১২. দীনদয়াল গুপ্ত সংকলিত, হিন্দী সাহিত্য কা বহু ইতিহাস, ৫ম ভাগ,
পৃ. ৭৫
১১৩. তদেব, পৃ. ৭৫
১১৪. প্রভুদয়াল মীতল অঙ্কিতাপ পাবচয়, পৃ. ৯৭
১১৫. দীনদয়াল গুপ্ত সংকলিত, হিন্দী সাহিত্য কা বহু ইতিহাস, ৫ম ভাগ,
পৃ. ৭৫
১১৬. বলদেব উপাধ্যায়, ভাগবত সম্প্রদায়, পৃ. ৫৩২
১১৭. দীনদয়াল গুপ্ত সংকলিত, হিন্দী সাহিত্য কা বহু ইতিহাস, ৫ম ভাগ,
পৃ. ৭৫
১১৮. তদেব, পৃ. ৭৬
১১৯. বামচন্দ্র শঙ্কর, হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস, পৃ. ১৭২
১২০. রজভূষণ শর্মা ও অন্যান্য সম্পাদিত, কুন্ডনদাস, পৃ. ২৪, পদ ৫২
১২১. তদেব, পৃ. ৫২, পদ ৯১
১২২. তদেব, পৃ. ৪৫, পদ ১০৪
১২৩. তদেব, পৃ. ২, পদ ৩
১২৪. তদেব, পৃ. ৩, পদ ৫
১২৫. তদেব, পৃ. ৩, পদ ৬
১২৬. তদেব, পৃ. ১৮, পদ ২৪
১২৭. তদেব, পৃ. ৫৩, পদ ১২৫

১২৮. তদেব, পৃ ৫৩, পদ ১২৬
 ১২৯. তদেব, পৃ ২৭, পদ ৪৮
 ১৩০. তদেব, পৃ ৫৫, পদ ১৩২
 ১৩১. তদেব, পৃ ৫৪, পদ ১২৮
 ১৩২. তদেব, পৃ ৫৫, পদ ১৩০
 ১৩৩. তদেব, পৃ ৫৫-৫৬, পদ ১৩৪
 ১৩৪. বিজয়েন্দ্র স্নাতক, সূর-সাহিত্যিক-এক-সর্বেক্ষণ— হরবংশলাল শর্মা সম্পাদিত, সূরদাস গ্রন্থের অন্তর্গত প্রবন্ধ, পৃ ৬৩
 ১৩৫. রামচন্দ্র শূর, হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস, পৃ ১৬৩
 ১৩৬. দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম খণ্ড, পৃ ৫৬
 ১৩৭. তদেব, পৃ ৫৭
 ১৩৮. কৃষ্ণচন্দ্র গুপ্ত, সূরদাস কে অশ্বত্থ কা রূপান্তরণ [রামস্বরূপ আর্ষ ও গিরিরাজ শরণ অগ্রবাল সম্পাদিত, সূর সাহিত্য সন্দর্ভ গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত], পৃ ৬৬৪
 ১৩৯. দেবেন্দ্রনাথ শর্মা, রজভাষা কী বিভূতিয়া, পৃ ১৬
 ১৪০. দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম খণ্ড, পৃ ৫৬-৫৭
 ১৪১. নন্দদুলালে বাজপেয়ী সম্পাদিত, সূর সাগর, ১ম ভাগ, পৃ ৭৩, পদ ১২৫
 ১৪২. দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম খণ্ড, পৃ ৫৯-৬০
 ১৪৩. Bhandarkar, R. G. Collected Works, vol. IV, p. 113
 ১৪৪. বামচন্দ্র শূর, হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস, পৃ ১৬০
 ১৪৫. হজারীপ্রসাদ শ্ববেদী, সূরদাস কী রাধা ; সূর সাহিত্য গ্রন্থের অন্তর্গত প্রবন্ধ, পৃ ৯০৮
 ১৪৬. হজারীপ্রসাদ শ্ববেদী, উস যুগ কী সাধনা ওর ভাঙ্কালিক সমাজ— [হরবংশলাল শর্মা সম্পাদিত সূরদাস গ্রন্থের অন্তর্গত প্রবন্ধ], পৃ ৫৬
 ১৪৭. সত্যদেব চৌধুরী, সূর কা সংযোগ-শৃঙ্গার-বর্ণন ; উপরোক্ত গ্রন্থের অন্তর্গত প্রবন্ধ, পৃ ১০৩
 ১৪৮. নন্দদুলালে বাজপেয়ী সম্পাদিত, সূর সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ৬২৯, পদ ১০৭১১৬৮৯
 ১৪৯. ভাগবত, ১০ম স্কন্ধ, ৪৭ অধ্যায়
 ১৫০. দেবেন্দ্রনাথ শর্মা । রজভাষা কী বিভূতিয়া, পৃ ২৯
 ১৫১. নন্দদুলালে বাজপেয়ী সম্পাদিত, সূর সাগর, ২য় খণ্ড, পৃ ৩৭১, পদ ৩৬৯৭।৬১১৫
 ১৫২. তদেব, পৃ ৩২৬, পদ ৩১৯০।৩৮০৮
 ১৫৩. তদেব, ২য় খণ্ড, পৃ ৪৩৪, পদ ৩৭১৮।৪৩৩৬
 ১৫৪. তদেব, ২য় খণ্ড, পৃ ৩৩৫-৩৬, পদ ৩২৩৬।৩৮৫৪
 ১৫৫. তদেব, ১ম খণ্ড, পৃ ২৫৭, পদ ৪।৬২২

১৫৬. তদেব, পৃ ২৬০, পদ ৯৬২৭
 ১৫৭. তদেব, পৃ ২৬১, পদ ১১৬২৯
 ১৫৮. তদেব, পৃ ২৭৯, পদ ৫৫৬৭৩
 ১৫৯. তদেব, পৃ ২৭২, পদ ৩৫৬৫৩
 ১৬০. তদেব, পৃ ২৮৪, পদ ৬৮৬৮৬
 ১৬১. তদেব, পৃ ২৭৬, পদ ৪৩৬৬১
 ১৬২. তদেব, পৃ ২৭৬, পদ ৪৩৬৬১
 ১৬৩. তদেব, পৃ ২৮৮, পদ ৮১৬৯৯
 ১৬৪. তদেব, পৃ ২৮৬, পদ ৭৪৬৯২
 ১৬৫. তদেব, পৃ ২৮৬, পদ ৭৫৬৯৩
 ১৬৬. তদেব, পৃ ২৮৬-৮৭, পদ ৭৬৬৯৪
 ১৬৭. তদেব, পৃ ৩০৩, পদ ১২৬৭৪৪
 ১৬৮. তদেব, পৃ ৩৪৬, পদ ২৫৪৮৭২
 ১৬৯. তদেব, পৃ ৩৪৭, পদ ২৫৭৮৭৫
 ১৭০. তদেব, পৃ ৩০৩, পদ ১১৫৭৩৩
 ১৭১. তদেব, পৃ ৩১৩, পদ ১৫৫৭৭৩
 ১৭২. তদেব, পৃ ৩৪৭, পদ ২২৪৮৪২
 ১৭৩. তদেব, পৃ ৩৬৬, পদ ২২২৮৪০
 ১৭৪. তদেব, পৃ ৩১৯, পদ ১৭৪৭৯২
 ১৭৫. তদেব, পৃ ৩২৫, পদ ১৮৮৮০৬
 ১৭৬. তদেব, পৃ ৩২৭-২৮, পদ ১৯৫-৮১৩
 ১৭৭. তদেব, পৃ ৩২৮, পদ ১৯৬৮১৪
 ১৭৮. তদেব, পৃ ৩৫৯, পদ ২৯৩৯১১
 ১৭৯. তদেব, পৃ ৩৩৫, পদ ২২১৮৩৯
 ১৮০. তদেব, পৃ ৩৩৩-৩৪, পদ ২১৫৮৩৩
 ১৮১. তদেব, পৃ ৩৩৪, পদ ২১৫৮৩৩
 ১৮২. তদেব, পৃ ২৬৯, পদ ২৯৩৫১৩৫৫৩
 ১৮৩. তদেব, পৃ ২৭৮, পদ ২৯৭৮১৩৫৯৬
 ১৮৪. তদেব, পৃ ৩১৫, পদ ৩১৩৭১৩৭৫৫
 ১৮৫. তদেব, পৃ ৩২১, পদ ৩১৬৬১৩৭৮৪
 ১৮৬. তদেব, পৃ ৩২২, পদ ৩১৭০১৩৭৮৮
 ১৮৭. তদেব, পৃ ৩২২-২৩, পদ ৩১৭২১৩৭৯০
 ১৮৮. তদেব, পৃ ৩২৩, পদ ৩১৭৫১৩৭৯৩
 ১৮৯. তদেব, পৃ ৩৭৫, পদ ৩৪৩৮১৪০৫৬
 ১৯০. তদেব, পৃ ৩৭৫, পদ ৩৪৩৯১৪০৫৭

১৯১. হজারীপ্রসাদ বিবেদী, সুরদাস কী ষশোদা, সুর সাহিত্য গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত
প্রবন্ধ, পৃ ১২০

১৯২. Panday, S. N. & Zide, Norman. Suradas and his Krishna
Bhakti, in 'Krishna', ed. by Milton Singer, p. 181

১৯৩. নলিনীমোহন সান্যাল, ভক্তপ্রবর মহাকবি সুরদাস, পৃ ৩০

১৯৪. রজভূষণ শর্মা সম্পাদিত, পরমানন্দ সাগর, প্রস্তাবনা, পৃ ১-২

১৯৫. তদেব. প্রস্তাবনায় উদ্ধৃত, পৃ ২

১৯৬. ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ, পৃ ৭৭-৭৮

১৯৭. তদেব, ৫ম ভাগ, পৃ ৭৮

১৯৮. তদেব, ৫ম ভাগ, পৃ ৭৮

১৯৯. প্রভুদয়াল মীতল, অষ্টছাপ পরিচয়, পৃ ১৮০

২০০. ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ, পৃ ৭৯

২০১. রজভূষণ শর্মা, পরমানন্দ সাগর, প্রস্তাবনা, পৃ ২

২০২. প্রভুদয়াল মীতল, অষ্টছাপ পরিচয়, পৃ ১৮২

২০৩. ডঃ দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ, পৃ ৮১

২০৪. বলদেব উপাধ্যায়, ভাগবত-সম্প্রদায়, ১ম সং, পৃ ৪১০

২০৫. রজভূষণ শর্মা ও অন্যান্য সম্পাদিত, পরমানন্দ সাগর, পৃ ১০৪, পদ ২২৮

২০৬. তদেব, পৃ ১০৬, পদ ২৩১

২০৭. তদেব, পৃ ১০৭, পদ ২৩৫

২০৮. প্রভুদয়াল মিতল, অষ্টছাপ পরিচয়, পৃ ১৮১

২০৯. রজভূষণ শর্মা ও অন্যান্য সম্পাদিত, পরমানন্দ সাগর, পৃ ২৩৭, পদ ৫৩৬

২১০. তদেব, পৃ ১৮৫, পদ ৪১৭

২১১. তদেব, পৃ ৮-৯

২১২. তদেব, পৃ ৯

২১৩. তদেব, পৃ ৩২৮, পদ ৭৫৩

২১৪. প্রভুদয়াল মীতল, অষ্টছাপ পরিচয়, পৃ ১৮২

২১৫. রজভূষণ শর্মা ও অন্যান্য সম্পাদিত, পরমানন্দসাগর, প্রস্তাবনা, পৃ ১১

২১৬. তদেব, প্রস্তাবনা, পৃ ১১

২১৭. তদেব, পৃ ২০১, পদ ৪৫৩

২১৮. S. M. Panday and Norman Zide. Surdas and his Krishna-
bhakti, in 'Krishna', ed. by Milton Singer, p. 179

২১৯. প্রভুদয়াল মীতল, অষ্টছাপ পরিচয়, পৃ ১৮১

২২০. রজভূষণ শর্মা ও অন্যান্য সম্পাদিত, পরমানন্দ সাগর, প্রস্তাবনা, পৃ ৬

২২১. তদেব, পৃ ৪, পদ ৮

২২২. তদেব, পৃ ৩, পদ ৭

- ২২৩ তদেব, পৃ ২০, পদ ৪১
 ২২৪ তদেব, পৃ ১৯, পদ ৪০
 ২২৫. তদেব, পৃ ২৬, পদ ৫৭
 ২২৬. তদেব, পৃ ২৬, পদ ৫৭
 ২২৭. তদেব, পৃ ৩০, পদ ৬৬
 ২২৮. তদেব, পৃ ৩১, পদ ৬৮
 ২২৯ তদেব, পৃ ৩৩, পদ ৭১
 ২৩০. তদেব, পৃ ১৩, পদ ৩১
 ২৩১. তদেব, পৃ ৫৫, পদ ১১৮
 ২৩২. তদেব, পৃ ৫৮, পদ ১২৩
 ২৩৩. তদেব, পৃ ১৮, পদ ৩৬
 ২৩৪ তদেব, পৃ ৫৬, পদ ১০০
 ২৩৫. তদেব, পৃ ৪৯, পদ ১০৬
 ২৩৬ তদেব, পৃ ৪১-৪২, পদ ৯১
 ২৩৭. তদেব, পৃ ৬১, পদ ১৩২
 ২৩৮ তদেব, পৃ ৬১, পদ ১৩২
 ২৩৯. তদেব, পৃ ৬১, পদ ১৩১
 ২৪০ তদেব, পৃ ৬১, পদ ১৩১
 ২৪১ তদেব, পৃ ১৬৯, পদ ৩৮১
 ২৪২. তদেব, পৃ ১২১, পদ ২৬৩
 ২৪৩. তদেব, পৃ ১২১, পদ ২৬৪
 ২৪৪. তদেব, পৃ ১১১-১২, পদ ২৪৩
 ২৪৫. তদেব, পৃ ১১২, পদ ২৪৩
 ২৪৬. তদেব, পৃ ৩৯, পদ ৮৫
 ২৪৭. তদেব, পৃ ৩৫, পদ ৭৮
 ২৪৮. তদেব, পৃ ১৪২-৪৩, পদ ৩১৭
 ২৪৯. তদেব, পৃ ১৪৪, পদ ৩২১
 ২৫০. তদেব, পৃ ১৪৪, পদ ৩২১
 ২৫১. তদেব, পৃ ১৪০, পদ ৩১১
 ২৫২. তদেব, পৃ ৮০, পদ ১৭২
 ২৫৩. তদেব, পৃ ৮৫, পদ ১৮৩
 ২৫৪. তদেব, পৃ ৮৮, পদ ১৯০
 ২৫৫. তদেব, পৃ ৯২, পদ ১৯৮
 ২৫৬. তদেব, পৃ ৭০, পদ ১৫১
 ২৫৭. তদেব, পৃ ৭১, পদ ১৫২

২৫৮. তদেব, পৃ ৪১৬, পদ ৯৫৭
২৫৯. দীনদয়াল গুপ্ত, অষ্টছাপ ওর বল্লভ সম্প্রদায়, ২য় ভাগ, পৃ ৭৩৫
২৬০. ব্রজভূষণ শর্মা ও অন্যান্য সম্পাদিত, পরমানন্দসাগর, পৃ ৪২২, পদ ৯৭০
২৬১. তদেব, পৃ ৫০০, পদ ১১৪২
২৬২. তদেব, পৃ ৪৯৮, পদ ১১৩৮
২৬৩. তদেব, পৃ ৪৯৮, পদ ১১৩৮
২৬৪. তদেব, পৃ ৪৯৯, পদ ১১৪০
২৬৫. তদেব, পৃ ৫০০-৫০১, পদ ১১৪৩
২৬৬. তদেব, পৃ ৫১০, পদ ১১৬৫
২৬৭. প্রভুদয়াল মীতল, অষ্টছাপ পরিচয়, পৃ ৩১৬
২৬৮. রামকুমার বর্মী, হিন্দী সাহিত্য কা আলোচনাত্মক ইতিহাস, ৩য় সং,
- প ৫৩৭
২৬৯. দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ, পৃ ৯০
২৭০. তদেব, পৃ ৯০
২৭১. তদেব, পৃ ৯০
২৭২. দেবেশ্বনাথ শর্মা, ব্রজভাষা কা বিভূতিয়া, পৃ ৫১
২৭৩. দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ, পৃ ৯১
২৭৪. দেবেশ্বনাথ শর্মা, ব্রজভাষা কা বিভূতিয়া, পৃ ৫১
২৭৫. ব্রজরত্নদাস সম্পাদিত, নন্দদাস পদাবলী, পৃ ২৭৯, পদ ১
২৭৬. তদেব, পৃ ২৮১, পদ ৬
২৭৭. তদেব, পৃ ২৮৫, পদ ২০
২৭৮. তদেব, ভূমিকা, প ১১৮
২৭৯. তদেব, পৃ ২৯৭, পদ ৫৪
২৮০. তদেব, পৃ ৩০৩, প ৭৯
২৮১. তদেব, পৃ ৩২০, পদ ১৪০
২৮২. তদেব, প ২৯৯, প ৬০
২৮৩. দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, পৃ ৯৯
২৮৪. দীনদয়াল গুপ্ত, অষ্টছাপ ওর বল্লভ সম্প্রদায়, ২য় ভাগ, পৃ ৮৭৬
২৮৫. ব্রজরত্নদাস, সম্পাদক, নন্দদাস পদাবলী, পৃ ৩২৮, পদ ১৭২
২৮৬. দীনদয়াল গুপ্ত, অষ্টছাপ ওর বল্লভ সম্প্রদায়, ২য় ভাগ, পৃ ৮৬৯
২৮৭. ব্রজরত্নদাস সম্পাদিত, নন্দদাস গ্রন্থাবলী, পৃ ১৮৯, পদ ২৮
২৮৮. তদেব, পৃ ২৯০, পদ ২৮
২৮৯. উমাশঙ্কর শর্মা সম্পাদিত, নন্দদাস, ২য় ভাগ, পৃ ৩৩১, পদ ৭৫
২৯০. ব্রজভূষণ শর্মা সম্পাদিত, নন্দদাস গ্রন্থাবলী, পৃ ২৯২, পদ ৩৪
২৯১. তদেব, পৃ ২৯১, পদ ৩১

২৯২. তদেব, পৃ ২৯১, পদ ৩১
২৯৩. তদেব, পৃ ২৯১, পদ ৩২
২৯৪. তদেব, পৃ ২৯১, পদ ৩১
২৯৫. প্রজরত্নদাস সম্পাদিত, নন্দদাস গ্রন্থাবলী, পৃ ২৯২, পদ ৩৬
২৯৬. তদেব, পৃ ২৯৩, পদ ৩৯
২৯৭. তদেব, পৃ ২৯৩, পদ ৪০
২৯৮. তদেব, পৃ ২৯৪, পদ ৪১
২৯৯. হজাবীপ্রসাদ বিবেদী, দর্গাশঙ্কর মিশ্রের রসখান কা অমর কাব্য,
(১ম সং), পরিশিষ্ট, পৃ ৯১
৩০০. ভবানীশঙ্কর যাজ্ঞিক সম্পাদিত, রসখান বহাবলী, পৃ ৭১, পদ ৪৮
৩০১. শ্রীকৃষ্ণ গদ্যুত, রসখান, পৃ ৭৩
৩০২. দর্গাশঙ্কর মিশ্র, রসখান কা অমর কাব্য, পৃ ১২
৩০৩. বামচন্দ্র শত্ৰু, হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস, পৃ ১৮৫
৩০৪. শিবসিংহ, শিবসিংহ সর্বোজ, পৃ ৫৮১
৩০৫. ভবানীশঙ্কর যাজ্ঞিক, রসখান বহাবলী, ভূমিকা, পৃ ৯-১০
৩০৬. বামচন্দ্র শত্ৰু, হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস, পৃ ১৮৫
৩০৭. তদেব, পৃ ১৮৫
৩০৮. ভবানীশঙ্কর যাজ্ঞিক সম্পাদিত, রসখান গ্রন্থাবলী, পৃ ৭১, পদ ৫১
৩০৯. বামচন্দ্র শত্ৰু, হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস, পৃ ১৮৫
৩১০. তদেব, পৃ ১৮৫-৮৬
৩১১. দীনদয়াল গুপ্ত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ, পৃ ৯৯১
৩১২. ভবানীশঙ্কর যাজ্ঞিক সম্পাদিত, রসখান রত্নাবলী, পৃ ৭৩, পদ ১
৩১৩. তদেব, পৃ ৭৫, পদ ৮
৩১৪. তদেব, পৃ ১১২, পদ ১১৭
৩১৫. তদেব, পৃ ১০৩, পদ ৯১
৩১৬. তদেব, পৃ ১০৭, পদ ১০৪
৩১৭. তদেব, পৃ ১১৩, পদ ১২০
৩১৮. তদেব, পৃ ১৫৪, পদ ২২৭
৩১৯. শ্রীহংসরাজ অগ্রবাল, দর্গাশঙ্কর মিশ্রের রসখান কা অমর কাব্য গ্রন্থের
পরিশিষ্ট, পৃ ৯৫
৩২০. বিয়োগী হবি, দর্গাশঙ্কর মিশ্রের রসখান কা অমর কাব্য গ্রন্থের পরি-
শিষ্ট, পৃ ৯০
৩২১. দীনদয়াল গুপ্ত সংকলিত, হিন্দী সাহিত্য কা বৃহৎ ইতিহাস, ৫ম ভাগ,
পৃ ৪৯১
৩২২. ভবানীশঙ্কর যাজ্ঞিক সম্পাদিত, রসখান রত্নাবলী, পৃ.৮৪, পদ ৩২

৩২৩. তদেব, পৃ ৮৪-৮৫, পদ ৩৪
৩২৪. তদেব, পৃ ৮৩, পদ ৩১
৩২৫. তদেব, পৃ ৮৩, পদ ৩০
৩২৬. তদেব, পৃ ৮৪, পদ ৩৩

চতুর্থ অধ্যায়

বাংলা ও হিন্দী বাৎস্যারসের পদাবলী তুলনামূলক আলোচনা

তুলনামূলক আলোচনা সম্পর্ক দৃষ্টি পরস্পরবিরোধী অভিমত আছে। জন ডান বলেছেন— ‘Comparisons are odious’।^১ প্রত্যেক লেখক ও শিল্পী নিজস্ব ভাষনা ও ব্যক্তিত্ব দ্বারা শিল্প রচনা করেন। সুতরাং যে শিল্পকর্মের রচয়িতাদের মধ্যে মূলগত পাথ ক্য রয়েছে সেখানে ভালো-মন্দ, ছোট-বড়, বিচার করতে যাওয়া বিরক্তিকর।

কিন্তু আমাদের আলোচ্য বিষয়ের ক্ষেত্রে তুলনা করার সুবিধা আছে। সেটা হ’ল এই যে, বাংলা ও হিন্দী বৈষ্ণব কবিরা একই সূত্র থেকে নানা কাহিনী আহরণ করে কৃষ্ণ-কৌন্দুরক কাব্য রচনা করেছেন। সুতরাং এই ক্ষেত্রে আমাদের পক্ষে তুলনা করে দেখানো সম্ভব,—কোথায় কোন কবি একই বিষয় প্রস্তুত করতে গিয়ে সফলতা অর্জন করেছেন, অথবা উভয়ভাষী কবির দৃষ্টিভঙ্গির মধ্যে পার্থক্যই বা কোথায়। এরূপ তুলনামূলক আলোচনা বিরক্তিকর নয়, বরং আনন্দদায়ক—যাকে শেক্সপিয়ার বলেছেন : Comparisons are odorous.^২

ভাগবতের অনুসরণ বৈষ্ণব ভক্ত-কবিদের মূল উদ্দেশ্য ছিল কৃষ্ণের লীলাগান। তা তিনি বাঙ্গালি-কবিই হোন, অথবা হিন্দী-ভাষী কবিই হোন। নিছক কাব্য রচনার উদ্দেশ্য নিয়ে তারা পদ রচনা করেন নি। কবির ভক্তি মানসিকতাই মূখ্য; এবং বাংলা ও হিন্দী ভাষার বৈষ্ণব কবিদের ভক্তির উৎসভূমি ভাগবত। বাংলা ও হিন্দী বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যে ভাগবত যে অঙ্গাঙ্গী সম্পর্কিত এবং তা এতই সুপ্রকাশ যে প্রমাণেব অপেক্ষা রাখে না। উভয় ভাষার কবিরা ভাগবতের পীঠভূমিতে দাঁড়িয়ে যে কৃষ্ণলীলাব কাহিনী বর্ণনা করেছেন, তা অভিনবরূপে বাংলা ও হিন্দী বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করেছে।

হিন্দী বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ পদকর্তা সুরদাস কৃষ্ণলীলা গানেব সূচনাতেই ভাগবতের নিকট তাঁর অপারিসমীম স্থানের স্বীকৃতি দিয়েছেন :

ব্যাস কহে সুকদের সৌ' বাদস-স্কন্ধ বনাই ।

সুরদাস সৌ'গ কহে পদ ভাষা করি গাই ॥^৩

—ব্যাসদেব বাদশ স্কন্ধে শূকদেবকে যা বলেছেন, সুরদাস সেই কথাই দেশীয় ভাষায় গাইবেন ।

এছাড়া, তাঁর রচনার বহু স্থানে তিনি ভাগবতের প্রভাবের কথা স্বীকার করেছেন, “সুব কথা ভাগবত অনুসার” ।

বাংলা ও হিন্দী পদাবলী-সাহিত্যে বর্ণিত প্রসঙ্গগুলি মোটামুটি ভাগবতানুগ বলা যায় । কৃষ্ণের জন্মলীলা থেকে আলোচনার সূত্রপাত করা যেতে পারে । কৃষ্ণের আবির্ভাবের সময় আসন্ন, সমস্ত পরিবেশ রমণীয়, শব্দক্ষণ উপস্থিত । বিষ্ণু দেবকীব গর্ভ থেকে আবির্ভূত হলেন— “তমদ্ভুতং বালকম্‌বৃজেক্ষণং চতুর্ভুজং শংখগদাদ্য-দায়ধম্ ॥”^৪ অর্থাৎ, বালকের কমল-নয়ন চতুর্ভুজের শংখচক্রগদাপদ্ম ।

পরমপুত্রুষের আবির্ভাবে, “স্মৃতিকাগ্‌হং বিরোচয়ন্তং গতভাঃ প্রভাবিং ॥”^৫ অর্থাৎ বালক নিজের অঙ্গ-প্রভাঃ স্মৃতিকাগ্‌হ আলোকিত করে রেখেছেন । বসুদেব ও দেবকী নতমস্তকে তাঁর স্তব করতে লাগলেন । বিষ্ণু চতুর্ভুজ মূর্তি পরিহার করে প্রাকৃত মানব-শিশুর রূপধারণ করলেন । ভগবানের আদেশে নিষ্ঠুর কংসের হাত থেকে রক্ষার জন্যে বসুদেব নবজাত শিশুকে নিয়ে যাত্রা করলেন বৃন্দাবনে । কারাগাবের দ্বার আপনি উন্মুক্ত হ'ল । ভয়ংকর দুর্যোগপূর্ণ রাত্রি, নিরুপায় বসুদেব তারই মধ্যে যমুনা পার হলেন । শেষনাগ তার ফণা বিস্তার করে শিশুকে রক্ষা করলেন বর্ষণের হাত থেকে । ভগবানের আদেশে বৃন্দাবনে নন্দগৃহে যশোদার কোড়ে জন্ম নিয়েছেন যোগ-মায়া । বসুদেব নন্দগৃহে এসে গোপদেব নির্দ্রিত দেখে কৃষ্ণকে যশোদার শয্যায় রেখে তাঁর কন্যাকে নিয়ে ফিরে এলেন ।

বাংলা ও বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যে একমাত্র দীন চণ্ডীদাস ছাড়া কোনো প্রথম শ্রেণীব কবিই কৃষ্ণের জন্ম সম্পর্কে কিছ্‌ই বলেন নি । এই প্রসঙ্গে ডঃ গীতা চট্টোপাধ্যায় বলেছেন : “বিস্ময়কর, কোনো প্রথম শ্রেণীর কবিপ্রতিভা কৃষ্ণের জন্মলীলার প্রতি আকৃষ্ট হননি । বোধ করি, গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের বৈশিষ্ট্যবশত কৃষ্ণের নিত্যলীলার বিশ্বাসী পদকর্তা কৃষ্ণ-জন্মের প্রসঙ্গে আগ্রহহীন ॥”^৬ দীন চণ্ডীদাস তার পদ রচনায় ভাগবতকে বিশেষভাবে অবলম্বন করেছেন । তাই তাঁর রচনায় কৃষ্ণের জন্ম, বাল্যলীলা, গোষ্ঠ ইত্যাদির মধ্যে ভাগবতের প্রভাব সুস্পষ্ট । দীন চণ্ডীদাস সম্পর্কে ডঃ গীতা চট্টোপাধ্যায় তাই বলেছেন— “ভাগবতীয় ঘটনা বিবরণের নৈষ্ঠিক অনুবর্তনে উৎসাহী ছিলেন ॥”^৭

দীন চণ্ডীদাসের পদাবলীতেও ভাগবতের মতোই জন্মের পর কৃষ্ণের অলৌকিক জ্যোতিতে চতুর্দিক উদ্ভাসিত হয়েছিল :

রূপের ছটায়

আম্‌হার ঘরেতে

জর্লিয়া জর্লিয়া উঠে ।^৮

বসুদেব ও দেবকী অনুভব করেন তাঁদের সন্তান—

দেবের দেবতা

পরম ঈশ্বর^৯

এবং দেবতা জানেই তাঁরা ঈশ্বরের আরাধনা শুরু করেন । কৃষ্ণ বৈষ্ণবী মায়ায় দেবকী ও বসুদেবের দেব-জ্ঞান হরণ করলেন :

চতুর্ভুজ ছাডি

দ্বিভুজ হইলা পূর্ণিণ ।^{১০}

তখন দেব-মহিমা ভুলে কৃষ্ণকে দেবকী নিজের সন্তান জ্ঞানে কোলে তুলে নিলেন ; কিন্তু কংসের হাত থেকে পুত্রকে বক্ষাব জন্যে বসুদেব ও দেবকী ভাবনায় আকুল হয়ে পড়লেন । সেই মূহুর্তে দৈববাণী হ'ল :

নন্দ ঘোষ-ঘবে

বার্মখ ছাবালে

ঘৃচক হিবাব বেথা ।^{১১}

ভাগবতে আছে, গভীর বাত্রে প্রসবক্লান্ত মূর্ছিত যশোদার কোলে কৃষ্ণকে বেখে পানবর্তে তাঁর সদ্যোজাত কন্যাকে নিয়ে বসুদেব ফিৎসে এলেন । সকালে ঘুম ভাঙলে যশোদা পুত্রের মুখ দেখে উৎফুল্ল হলেন এবং সমস্ত গোকূলে নন্দ-যশোদার পুত্র হয়েছে, এই সংবাদে উৎসব শুরুর হবে দেখে । ভাগবতে এই বিস্তৃত বর্ণনা অন্যান্য গোড়ীয় বৈষ্ণব কবিদের পদে সামগ্রিক ভাবে না হলেও কিছু কিছু ইঙ্গিত আছে ।

নিদ্রা অচেতন বাণী কিছুই না জানে,

চেতন পাইয়া পুত্র দেখিল নরনে ॥

...

...

একথা শুনিয়া নন্দ তানন্দিত মন ।

একে একে চলিলেন স্মৃতিকা ভবন ।^{১২}

দীন চণ্ডীদাস ভাগবত অনুসারী হইলেও নন্দগৃহে কৃষ্ণকে বেখে যাওয়াঘটনায় তাঁর স্বাতন্ত্র্য লক্ষণীয় । গভীর বাত্রে সম্পূর্ণ গোপনে (দীন চণ্ডীদাসের পদে) বসুদেব একাজ করেন নি । বসুদেব নন্দগৃহে এসে নন্দ এবং যশোদাকে তাঁর শিশুপুত্রের অলৌকিকত্ব সম্পর্কে বলছেন :

বসুদেব বলে—

...লেহ

দীলাঙ তোমার ঠাঞি ॥

লালন পালন

করিবে ছাবালে

এই সে তোমার পুত্র ।

মনেব আনন্দে

...দীলাঙ

কহিল ইহাব সূত্র ॥^{১৩}

বসুদেব একথাও স্বীকার করেছেন যে, তিনি কংসের হাত থেকে পুত্রকে বক্ষা করার জন্যে তাঁদের কাছে এসেছেন । তাবপরি দীর্ঘ—

এ বোল শুনিঞা

আনন্দে জসদা

বালক লইয়া কোলে ॥^{১৪}

হিন্দী বৈষ্ণব কবিরাও ভাগবতেরই পুরনাবৃত্তি করেছেন। বসুদেব ও দেবকী অত্যাচারী কংসের হাত থেকে পুত্রকে রক্ষা করার জন্যে ব্যাকুল। তখন কৃষ্ণ তাঁর চতুর্ভুজ মূর্তি নিয়ে প্রত্যক্ষ হলেন তাঁদের কাছে। “দুঃখিত দোঁখি বসুদেব দেবকী, প্রগট্ ভএ ধরি কৈ ভুজ চারৈ ॥”^{১৫}— বসুদেব ও দেবকীকে দুঃখিত দেখে কৃষ্ণ তাঁর চতুর্ভুজরূপ ধারণ করলেন। দেবকী ও বসুদেব পুত্রের অলৌকিক রূপ দেখে বিস্মিত হলেন। কৃষ্ণ তাঁদের বললেন—

তুরত মোহি গোকুল পহুঁ চারহুঁ, য়হ কাঁহ কৈ সিসু বেষ ধরয়ো ॥^{১৬}

—তাড়াতাড়ি আমাকে গোকুলে পো ছাও, একথা বলেই তিনি শিশুরূপ ধারণ করলেন। পুত্রের জীবন রক্ষার জন্যে পিতা বসুদেব নবজাত শিশু কৃষ্ণকে নিয়ে বৃন্দাবনের পথে যাত্রা করলেন।

ভাদৌ কী রয়নি অধিয়াষী

গরজত গগন দামিনী কোঁধতি গোকুল চলে মুরারী ॥^{১৭}

—ভাদ্র মাসের অশ্বিনার রাত্রি, মেঘ গর্জন করছে, ক্রুদ্ধ বিদ্যুৎ চমকাচ্ছে, মুরারী গোকুলে চলেছেন। ভয়ংকর অশ্বিনারে ও প্রবল বৃষ্টির মধ্যে বসুদেব কৃষ্ণকে নিয়ে যমুনা পার হলেন। প্রচণ্ড বর্ষণের হাত থেকে শিশুকে রক্ষা করার জন্যে—

“সেস সহস্র ফণ বৃন্দ নিরারত সেত ছত্র সির তান্যো ॥”^{১৮}

—শেষনাগ শ্বেত হস্তের মতো নিজের সহস্র ফণা বিস্তার করে তাঁর [কৃষ্ণের] মাথাব উপর মেলে তাকে বৃষ্টি থেকে রক্ষা করলেন। বসুদেব শিশুকে মুছিত যশোদার কাছে রেখে ফিরে এলেন মথুরায়। সকালে নিদ্রাভঙ্গের পর কোলের কাছে যশোদা কৃষ্ণকে দেখে নিজের পুত্র মনে কবে তাকেই বক্ষে টেনে নিলেন এবং আনন্দে উৎফুল্ল হয়ে নন্দকে সংবাদ পাঠালেন।

জাগী মহরি, পুত্র মুখ দেখ্যো, পুলাকি অঙ্গ উব মৈ ন সমাই।

গদ-গদ কণ্ঠ, বোল নহি আরে, হরষরসত হেব নন্দ বলাই ॥^{১৯}

—জেগে উঠে পুত্রমুখ দেখে যশোদার অঙ্গ পুলাকিত হ’ল; তাঁর আনন্দেব সীমা নেই। গদ-গদ কণ্ঠ, কথা বলতে পারছেন না, হরষিত হয়ে তিনি নন্দকে ডেকে পাঠালেন।

অধিক বয়সে নন্দের পুত্র-সন্তান হয়েছে। স্বভাবতই নন্দগৃহে আজ উৎসব। সমস্ত বৃন্দাবন আনন্দে মগ্ন।

কোন গোপ ধোয়া গিয়া

দাঁধ দৃশ্য ঘূত লগ্যা

উভারয়ে নন্দের ভবনে।

দুজনে দুজন মেলি

বাহু যুদ্ধ পেলাপেলি

কোন গোপ করয়ে নতনে ॥^{২০}

ভাগবতেও এই নন্দ মহোৎসবের বর্ণনা রয়েছে, যা বাংলা পদাবলীর মতোই উচ্ছ্বাসমুখর।

গোপাঃ পরম্পরং হ্রুতা দধিক্ষীবঘৃতাশ্বভিঃ ।

আসিঞরুশো বিলিম্পশো নবনীতৈশ্চ চিক্ষিপদঃ ॥২১

—গোপগণ পরমানন্দে দধি দৃশ্য ঘৃত ও জল দ্বারা পরস্পরের দেহে অভিষিক্ত করে এবং পরস্পরের দেহে মাখন লিপ্ত করছেন ও মাখন একে অন্যের প্রতি নিক্ষেপ করছেন । হিন্দী বেষ্ব পদাবলীতেও এই উৎসবের বর্ণনা ভাগবতানুসারী ।

বাংলা ও হিন্দী বেষ্ব পদাবলীতে কৃষ্ণের মূর্ত্তিকা ভক্ষণ ও যশোদাকে বিশ্বরূপ প্রদর্শনের প্রসঙ্গটি সম্পূর্ণ ভাগবতকে অনুসরণ করেই বর্ণিত । বাংলা পদে আছে—

বদন মেলিয়া গোপাল রাণী পানে চায় ।

মুখ মাঝে অপবদ প দেখিবাবে পায় ॥

এ ভূমি আকাশ আদি চৌদ্দ ভুবন ।

সুবলোক নাগলোক নবলোকগণ ॥

...

...

দোঁখ নন্দ ব্রজেশ্বরী বচন না স্ফূটে ।

স্বপ্ন প্রাণ কি দোঁখনি হেন ননে কবে ॥

নিজ-প্রেমে পবিপূর্ণ কিছই না মানে ।

আপন তনয় কৃষ্ণ প্রাণ মাত্র জানে ॥

ডাকিয়া কহে নন্দে আশ্চর্য বিধান ।

পদত্রেব মণ্ডল লাগি বিপ্রে কব দান ॥২২—উষ্বদাস

হিন্দী বেষ্ব পদাবলীতে অনুবদ্য বর্ণনাই পাওয়া যায়, কোনো বাতীকর নাই । এখানে সুবদাস যে বদপাশতব করেছেন, তা উদ্ভূত কথা যেতে পারে—

অখিল ব্রহ্মাণ্ড-খণ্ড কী মহিমা, দিখ্যাসি মুখ মাহ ।

সিন্ধ-সুমে-নদী-বন-পর্বত চাকিত ভট্ট মন চাহি ॥

—যশোদা কৃষ্ণের মুখের ভিতর, অখিল ব্রহ্মাণ্ডের মহিমা দেখলেন এবং তিনি আশ্চর্য হয়ে আরো দেখলেন সমুদ্র, নদী, বন ও পর্বত ইত্যাদি ।

ভাগবতে মূর্ত্তিকা ভক্ষণের প্রসঙ্গে আছে—

স্বা তএ দদশে বিশ্বং জগৎ স্থানং চ খং দিশঃ ।

সাদিস্ত্রীপাশ্বিন্ধুগোলং সবাস্বগ্নীন্দ্রতারণম্ ॥

জ্যোতিষচক্রং জলং তেজো নতশ্বান্ বিয়দেব চ ।

বৈকারিকানীন্দ্রিয়ানি মনোমাত্রা গুণাস্তয়ঃ ॥২৩

—কৃষ্ণের মুখগহ্বরে যশোদা বিশ্বরূপ দর্শন করলেন । সেই মুখাববরে স্থাবর, জঙ্গম, অস্তরীক্ষ, দর্শাদিক, পর্বত, স্রীপ, সাগর সহ ভূগোলক এবং প্রবাহবায়ু, বিদ্যুতের বলক, চন্দ্র, তারকামণ্ডল, জ্যোতিষচক্র, জল, তেজ, বায়ু আকাশ, মহৎ, অহংকার, ইন্দ্রিয়সকল এবং তাদের নিয়ন্ত্রণকারী দেবতাসমূহ, মন শব্দাদি বিষয় সকল ও সত্ত্বাদিগুণ— এই সমস্ত একই সঙ্গে যশোদা দেখতে পেলেন ।

আর, সেই অকল্পনীয় বিরাট সর্বব্যাপী বিশ্বচিত্রেব এক পাশে যশোদা দেখতে

পেলেন ব্রজধাম এবং নিজেকে । বিশ্বরূপ দর্শন করে ভীতিবিহ্বল যশোদা ভাবছেন :
 “কিং স্বপ্ন এতদন্ত দেবমায়ী কিংবা মদীয়ো বত বদ্বিশ্বমোহঃ ।”^{২৪} অর্থাৎ, একি স্বপ্ন ?
 না, ভগবানের মায়ী, অথবা আমারই বদ্বিশ্ব বিভ্রমের লক্ষণ ?

বিশ্বরূপ দর্শনের ফলে যশোদার মন যখন ক্রমশ তত্ত্বজ্ঞান প্রাধান্য লাভ করছিল,
 তখনই কৃষ্ণ যশোদার উপর অপরূপ স্নেহের বৈষ্ণবী মায়ী বিস্তার করায় যশোদা বিশ্ব-
 রূপ দর্শনের স্মৃতি বিস্মৃত হয়ে স্নেহবিগলিত চিত্তে পুত্রকে কোলে তুলে নিলেন ।
 তিনি আবার ফিরে এলেন লৌকিক জগতে ।

ভাগবতে বিশ্বরূপ বর্ণনায় যে গাম্ভীর্য, ভয়, বিস্ময় এবং অসীম ব্রহ্মাণ্ড কল্পনায়
 যে কবিত্ব উপলব্ধ হয়, বাংলা বা হিন্দী পদ্যাবলীতে তার একান্তই অভাব । তাছাড়া,
 মূল ভাগবতের ঐশ্বর্যবোধের চিত্র অনেকটা ফিকে হয়েছে । পদ্যাবলীর বর্ণনা অনেক
 সহজ ও স্বাভাবিক । বাৎস্যল্যের অনুরূপ কৃষ্ণকে ঐশ্বর্যলোক থেকে একেবারে বাস্তব-
 লোকে এনে উপস্থিত করেছে ।

প্রসঙ্গত সুরদাসের একটি পদের উল্লেখ করা যেতে পারে । যশোদা কৃষ্ণের মূর্ত্তেব
 ভিতরে বিশ্বরূপ দর্শনের বিবরণ দেবার পর নন্দ বলছেন—

কহত নন্দ জসুর্মতি সৌঁ বাত ।

কহা জানিঞ, কহতৈ* দেখ্যো, মেরৈ* কাহু বিসাত ॥

পাচ ববষ কো মেরৌ কনু হেয়া, অজবজ তেরী বাত ।

বনহী* কাজ সঁটি লে ধারাত, তা পাছে* বিললাত ॥

কুসল বহে* বলরাম স্যাম দৌউ খেলত-খাত-অস্থাত ।^{২৫}

—যশোদার কাছে বিশ্বরূপ দর্শনের কথা শুনে নন্দ যশোদাকে বলছেন, কি জানি
 আমার কানাইয়ের মধ্যে তুমি কি দেখেছ, তাই নিয়ে শুদ্ধ শুদ্ধ কানাইয়ের উপর রাগ
 করছ । পাঁচ বছরের আমার ছোট্ট কানাই, আশ্চর্য তোমার কথা । বিনা কারণেই তুমি
 ল্যাঠা নিয়ে ওদের পেছনে ছুটেছ । বলরাম-শ্যাম দু’জনে খেলেছে, স্নান করছে, খাচ্ছে,
 কদুশলে আছে । পিতা নন্দ তো তাই চান ।

নন্দ লৌকিক পুত্র স্নেহে এমনই অস্থ যে, তিনি কৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপ কল্পনা করতে
 পারেন না এবং চানও না ।

বাংলা পদ্যাবলীতেও মানবিক স্নেহ অলৌকিকতাকে অবিস্বাস করার প্ররোচনা
 দেয় । তবে, গৌড়ীয় পদকর্তারা নন্দের স্নেহকে বড় করে দেখেন নি । যশোদা কৃষ্ণের
 মূর্ত্তে বিশ্বরূপ দেখেও বিশ্বাস করতে পারছেন না :

নিজ-প্রেমে পারিপূর্ণ কিছই না মানে ।

আপন তনয় কৃষ্ণ প্রাপ মাত্র জানে ॥

ডাকিয়া কহয়ে নন্দে আশ্চর্য বিধান ।

পুত্রের মঙ্গল লাগি বিপ্রে কর দান ॥

এ দাস উন্মবে কবে ব্রজেশ্বরীর প্রেম ।

কিছ না মিশায় যেন জাম্বুদ হেম ॥^{২৬}

পদাবলী সাহিত্যে যশোদার বাৎসল্য অতুলনীয়। মাতৃহৃদয়ের এই স্নেহোৎকণ্ঠই যশোদাকে প্রতি মুহূর্তে মহিমাম্বিত করেছে। কিন্তু ভাগবতে বাৎসল্যের যে সর্বোৎকৃষ্ট চিত্র অঙ্কিত হয়েছে এমন কথা বলা কঠিন। কারণ, কৃষ্ণের ঐশ্বর্যময় মহিমা প্রায়ই যশোদা ও নন্দকে বিভ্রান্ত করেছে; কিন্তু পদাবলীতে যশোদার স্নেহ, “কিছু না মিশায় যেন জাম্বুদ্বীপ হেম।” এই প্রসঙ্গে ডঃ গীতা চট্টোপাধ্যায়ের মন্তব্যটি এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে: “ভাগবতে যে মাতৃহৃদয় অধোম্মোচিত, বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যে তাই পূর্ণ প্রস্ফুটিত।”^{২৭}

বাংলা পদাবলী সাহিত্যে ভাগবতের প্রভাব অপেক্ষাকৃত কম। অথচ হিন্দী কৃষ্ণ-কাব্য অপেক্ষা বাংলা কাব্যে অধিকতর প্রভাব থাকা ছিল স্বাভাবিক। কারণ, অন্যান্য বৈষ্ণব-সম্প্রদায় ব্রহ্মসূত্রের নিজস্ব ব্যাখ্যা করেছেন। বল্লাভাচার্য শ্রীরক্ষসংগ্ৰাহভাষ্য রচনা করে নিজস্ব ব্যাখ্যা প্রচার করেছেন। কিন্তু গোড়ীয় পদাবলী সাহিত্যের প্রাণ-পূরক চেতনাদেব নিজেকে কোনো গ্রন্থ রচনা করেন নি। গোড়ীয় সম্প্রদায় প্রয়োজন বোধ করেন নি ব্রহ্মসূত্রের নতুন কোনো ভাষ্যের। তাঁরা ভাগবতকেই বেদান্তসূত্রের প্রামাণ্য ভাষা হিসাবে স্বীকৃতি দিয়েছেন। এমন নির্ভরতা সত্ত্বেও গোড়ীয় বৈষ্ণব পদাবলী হিন্দী কৃষ্ণকাব্যের মতো ভাগবত দ্বারা গভীরভাবে প্রভাবান্বিত হয়নি।

সুরদাস, পরমানন্দদাস প্রভৃতি কবিরা ভাগবতে বর্ণিত কৃষ্ণ-কথা ধারাবাহিক ভাবে বিবৃত করেছেন। কিন্তু বাঙ্গালি বৈষ্ণব কবিদের মধ্যে একমাত্র দীন চন্ডীদাস কৃষ্ণ-কাহিনীর ধারাবাহিকতা রক্ষা করেছেন। অন্য বাঙ্গালি পদকর্তারা ভাগবতের কয়েকটি প্রসঙ্গ নিয়ে বিচ্ছিন্নভাবে পদ রচনা করেছেন। ভাগবত কাহিনী সামগ্রিকরূপে পদাবলীতে স্থান দেবার উদ্দেশ্য তাঁদের ছিল না।

সুরদাস এবং অন্যান্য হিন্দী বৈষ্ণব কবিরা অনেক ক্ষেত্রে ভাগবতের আদ্যবাক্য অনুবাদ করেছেন। আদ্যবাক্য অনুবাদ যেখানে নেই, সেখানেও কবিরা ভাগবতের বর্ণনার প্রতি মোটামুটি বিশ্বস্ততার স্বাক্ষর রেখেছেন।

ভাগবত ও বাংলা পদাবলী

ভাগবতের বিশ্বস্ত বিবরণ ভাষান্তর করায় উৎসাহ ছিল না গোড়ীয় পদকর্তাদের। বিশ্বস্ততার কথা দূরে থাক, কৃষ্ণ-কাহিনীর কোনো একটি প্রসঙ্গে সাবিক উপস্থাপনেও তাঁদের যত্নবান দেখা যায় না। বিস্ময়কর দর্শনের যে বর্ণনা ভাগবতে আছে, তার সঙ্গে উপরে উদ্ধৃত বাংলা বিবরণটি অনুধাবন করলেই এর সত্যতা উপলব্ধি করা যাবে।

হিন্দী পদকর্তাদের ভাগবতের প্রতি গভীর শ্রদ্ধা ও নিষ্ঠার পরিচয় সুস্পষ্ট। কিন্তু তেমন স্পষ্ট নয় বাংলা পদাবলী সাহিত্যে। বিশেষ করে পদ রচনার ক্ষেত্রেই একথা প্রযোজ্য।

কৃষ্ণকে কেন্দ্র করে বাৎসল্যরসের যে বিস্তার ঘটেছে, বাংলা ও হিন্দী পদাবলী সাহিত্যে তার একটু তাত্ত্বিক ভূমিকা প্রয়োজন। হিন্দীভাষী বৈষ্ণব কবিদের একমাত্র

উপাস্য দেবতা কৃষ্ণ। কৃষ্ণ ও পদকর্তার মধ্যে কোনো দেবোপম মহামানবের আবির্ভাব ঘটেছিল,— যে আবির্ভাব ভক্তের মন মূল লক্ষ্য থেকে বিস্মৃতমাত্র বিচলিত করতে পারে। তাই তাঁরা ভাগবত-বর্ণিত কৃষ্ণের প্রতি বিশ্বস্ততা রক্ষা করে তাঁর লীলাকীর্তন করেছেন। পদকর্তা ও কৃষ্ণের মধ্যে ছিলেন দীক্ষাগুরু। অধিকাংশ বিশিষ্ট হিন্দী বৈষ্ণব কবি ছিলেন বঙ্গভ সম্প্রদায়ভুক্ত। তাঁরা দীক্ষা গ্রহণ করেছিলেন বঙ্গভাচার্যের কাছ থেকে। কেউ কেউ বা পূত্র বিষ্ঠলনাথকে গুরুপদে বরণ করেছেন।

বঙ্গভাচার্য পাণ্ডিত্যে এবং ধর্মসাধনায় আদর্শ পুরুষ। সকল বৈষ্ণবের শ্রদ্ধার পাত্র। প্রসিদ্ধি এই যে, বঙ্গভাচার্য ৮৪ খানি গ্রন্থ রচনা করেছিলেন। বর্তমানে মাত্র শ্রীরক্ষসত্রাণভাষ্য, জেমিনীসূত্রভাষ্য ও ভাগবতের সুবোধিনী টীকা— এই তিনখানি অসম্পূর্ণ গ্রন্থ পাওয়া যায়। একটি বিশেষ দার্শনিক মতবাদের প্রবক্তা হিসাবে বঙ্গভাচার্য সম্মানিত।

চৈতন্যদেব বহুভাষাবিদ পাণ্ডিত্য ছিলেন। কিন্তু কোনো গ্রন্থ রচনা করেননি। শুধু কয়েকটি শ্লোক তার নামে চিহ্নিত। পাণ্ডিত্য ও তত্ত্বগত দার্শনিকতা তাঁর ব্যক্তিত্বের উপর সামান্যই প্রভাব বিস্তার করতে পেরেছে। তার জীবনই তাঁর বাণী। সে জীবন করুণাঘন ও প্রেমঘন। তাকে দেখে, তার কথা শুনে, তার জীবনকথা জেনে লোকে মুগ্ধ হতো। চৈতন্যের প্রভাব সার্বমিত সংখ্যক মহচরের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল না। এবং শুধু ধর্ম নয়, সামাজিক ক্ষেত্রেও তার প্রভাব পড়েছিল। কেবল বাংলা দেশে নয়, ভারতের বিস্তৃত অঞ্চলে চৈতন্য ব্যক্তিত্বের মহিমা প্রচার লাভ করেছিল।

এখানে আমাদের আলোচ্য বিষয় অবশ্য গোড়ায় কৃষ্ণবিন্দব উপর চৈতন্যদেবের প্রভাব এবং পদাবলীতে তার প্রতিফলন। এটা আগেই বলা দরকার, গোড়ায় বৈষ্ণব সম্প্রদায় দুটি শাখায় বিভক্ত। একটি নবম্বাপ কৌন্দ্রক, আর একাধারে বৈষ্ণব বৃন্দাবন। বৃন্দাবনের বাঙালী বৈষ্ণবরা ছিলেন পাণ্ডিত্য, তাদের বাজ ছিল বৈষ্ণব ধর্মের তাত্ত্বিক ভূমিকা বিধিবদ্ধ করা। ষড়গোম্বামীদের অনেকেই পদাবলী রচনা করেছেন, কিন্তু তা প্রায় সবই সংস্কৃতে। তাঁরা চৈতন্যদেবের লীলা প্রত্যক্ষ করার সুযোগ পেয়েছেন কম। তাই তারা প্রায় গভীর শ্রদ্ধা থাকা সত্ত্বেও বৃন্দাবনের বৈষ্ণবাচার্যগণ চৈতন্যদেবকে আত্মমানব হিসাবে গণ্য করেননি। সুতরাং এঁদের উপাস্য দেবতা ছিলেন কৃষ্ণ; তাঁদের উপর চৈতন্যের প্রভাব কখনো এমন প্রবল হতে পারেনি যাব ফলে কৃষ্ণের মূর্তি আচ্ছন্ন হতে পারে।

কিন্তু যেসব বাঙালী পদকর্তা চৈতন্যের দিব্যোন্মাদ প্রত্যক্ষ করেছেন, অথবা সমকালের কিংবা অব্যাহত পরবর্তীকালের যেসব ভক্ত-কবি চৈতন্য-প্রভাবান্বিত পারমণ্ডলে বাস করেছেন, তাঁদের নিকট মহাপ্রভু ছিলেন অবতার স্বরূপ। নবম্বাপ কৌন্দ্রক বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের নিকট তিনিই ভক্তের পরম আরাধ্য, তাঁর মধ্যে একাধারে মিলন ঘটেছে রাধা ও কৃষ্ণের। নরহরিদাসের ‘গৌরনাগর’ তত্ত্ব অনুসারে চৈতন্য ‘নাগর’ এবং ভক্তেরা নাগরীরূপে তাঁর ভজনা করেন,— রাগানুগা ভক্তির শ্রেষ্ঠ পরিণতি। মদুরারিগুপ্ত চৈতন্যকে বলেছেন ‘যুগাবতার’। কবি কণপদুর চৈতন্যকে শ্বি-ভক্ত কৃষ্ণ বলে বিশ্বাস

করতেন।^{১৮} প্রায় সকল চৈতন্য-জীবনীকারই বলেছেন, শ্রীকৃষ্ণই শচীনন্দন রূপে জন্ম-গ্রহণ করেছিলেন। কৃষ্ণদাস কবিরাজকেই উদ্ধৃত করা যাক—

ভাগবত ভারত শাস্ত্র আগম পদ্রাণ।

চৈতন্যকৃষ্ণ অবতার প্রকট প্রমাণ ॥^{১৯}

বৃন্দাবনের গোব্বামীর চৈতন্যের অবতারত্ব সম্বন্ধে নীরব। তাঁরা ভাগবতের নির্দেশ মানা করতেন— ‘কৃষ্ণস্তদু ভগবান স্বয়ং’।

সুদূরবাসী বাঙালী পদকর্তাদের কাছে চৈতন্যের অবতাররূপ ছিল নিকটতর; কৃষ্ণ কিছটা দূরের এবং কিছটা বা চৈতন্যের দ্বারা আচ্ছন্ন। তাই, বাংলা পদাবলীতে ভাগবতের কৃষ্ণ ভেমন উজ্জ্বল হয়ে ওঠেন নি। বরং চৈতন্যের প্রতি শচীর বাৎসল্যের চিত্র উজ্জ্বলতর রূপে প্রতিভাত। হিন্দীর বাৎসল্য রসান্বিত পদাবলী মূলত কৃষ্ণ-কেন্দ্রিক। কোথাও কোথাও রাধার প্রতি ছিটেফোঁটা স্নেহ বর্ষিত হয়েছে। কোনো অবতারের মূর্তি কৃষ্ণের স্বরূপ মূর্তিকে ভক্তের হৃদয় থেকে আড়াল করতে পারেনি।

অবশ্য বল্লভাচার্যকেও কেউ কেউ অবতার হিসাবে দেখেছেন। ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত এই প্রসঙ্গে বলেছেন : “এই ‘পুন্ডি’ সম্প্রদায়ের ভক্তগণের বিশ্বাস ছিল বল্লভাচার্য এবং তৎপুত্র বিষ্ঠলনাথ শ্রীকৃষ্ণ অবতার ছিলেন এবং অষ্টছাপের আটজন কবি ছিলেন শ্রীকৃষ্ণের অষ্ট সখাসখির অবতার।”^{২০} কিন্তু এই অবতার-ভাবনা শুধু বল্লভাচার্যের দীক্ষিত শিষ্যদের মধ্যে গাঁড়বন্ধ ছিল। প্রত্যেক শিষ্যের নিকটই তাঁর দীক্ষাগুরু ঈশ্বরের প্রতিনিধি। এই চিরাগত বিশ্বাসের জন্যই সুরদাস, কুন্ডনদাস, প্রভৃতি অষ্টছাপের কবির গুরুকে অবতার হিসাবে দেখেছেন। যেমন, কুন্ডনদাস বলেছেন :

আজু বাধাঈ শ্রীবল্লভ-স্বার।

প্রগট ভএ পুরণ পুরুষোত্তম প্রগট কান লীলা-অবতার ॥^{২১}

—আজ বল্লভ-স্বারে বন্দনা করি। নিজের অবতারলীলা দেখাবার জন্য পুরুষোত্তমের নতুন করে আবির্ভাব ঘটেছে।

এই সংকীর্ণ কবিগোষ্ঠীর বাইরে বল্লভাচার্যের অবতারত্বের সামগ্রিক স্বীকৃতি পাওয়া যায় না। এমনকি অষ্টছাপের কবিরও তাঁকে অবলম্বন করে সাংখ্যিক পদ রচনা করেছেন, তারও বড় একটা দৃষ্টান্ত নেই। অপরদিকে, চৈতন্যদেবের সমকালীন এবং পরবর্তী কালের বহু কবি চৈতন্যের জীবন ও সাধনাকে বিষয় করে অনেক উৎকৃষ্ট পদ রচনা করেছেন। একজন হিন্দী সমালোচকের মন্তব্য থেকে আমাদের উপরোক্ত মত সমর্থিত হবে : “হিন্দী বৈষ্ণব সাহিত্যে মে বল্লভাচার্য পর ভী কিছু পদ মিলতে হৈ। উনমে উনহে পরব্রহ্ম কৃষ্ণ অবতার সব বাতারা হৈ। উক্তিযো কী সমানতা হোতে হুএ ভী উনমে সে উনকে ঈশ্বরত্ব কী ভারনা দৃঢ় বিশ্বাস কে রূপ মে পরিলক্ষিত নহী হোতী।”^{২২} অর্থাৎ, হিন্দী বৈষ্ণব সাহিত্যেও কিছু পদ পাওয়া যায় যাতে বল্লভাচার্যকে পরব্রহ্ম কৃষ্ণ অবতার বলা হয়েছে। উক্তির মধ্যে মিল থাকা সত্ত্বেও অর্থাৎ হিন্দী ও বাংলা-বৈষ্ণব কবিতায় গুরু-বন্দনার পদে মিল থাকা সত্ত্বেও বল্লভাচার্যকে ঈশ্বরের

সঙ্গে একাত্ম করার ভাবনাটি দৃঢ় বিশ্বাসে পরিণত হয়নি।

এই কারণেই হিন্দী পদকর্তারা ভাগবত-বর্ণিত কৃষ্ণ-কাহিনী যথাযথরূপে এবং পদুৎসাহপদুৎসাহ রূপে নিজদের রচনায় স্থান দিয়েছেন। সুতরাং বাংলা কাব্যে ভাগবতের প্রতি যে বিশ্বস্ততার অভাব, হিন্দী পদাবলীতে তা নেই।

শচীমাতার বাংসল্য বাংলার পদকর্তাদের অন্যতম অবলম্বন। গৌরাঙ্গকে অবলম্বন করে রচিত বাংসল্যের পদগদ্যলি মানবিক গুণে উজ্জ্বলতর মনে হয়। / ভাগবতের প্রসঙ্গ-গদ্যলি বাংলার পদপাশ্চাত্যের কোথাও কোথাও কৃষ্ণের পরিবর্তে গৌরাঙ্গকেই নায়ক করা হয়েছে। যেমন, ভাগবতে কৃষ্ণের চাঁদের জন্যে বায়না বাসুদেব ঘোষের পদে হয়েছে গৌরাঙ্গের বায়না।^{৩০} এমনি বহু ক্ষেত্রেই কৃষ্ণ ও চৈতন্য প্রায় অভিন্ন। এই অভিন্নতা-বোধের প্রমাণ তাঁর বহুল প্রচলিত শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য নামে।

হিন্দী কবিরা ঐশ্বর্যলোকের কৃষ্ণকে একেবারে ঘরের ছেলে করেছেন; আর বাঙালী কবিরা এক অসাধারণ মানবপুত্রকে দেবত্বের পথে এগিয়ে নিয়েছেন। অবশ্য, বাংসল্যের পদাবলীতে দেবত্বের পরিবেশ সৃষ্টিতে কবিরা তেমন উৎসুক ছিলেন না। কিন্তু গৌরাঙ্গের জীবন ও সাধনা অবলম্বন করে অন্যান্য প্রসঙ্গের পদাবলীও রচিত হয়েছে। বাংলা পদাবলীতে গৌরাঙ্গের প্রভাবের সবচেয়ে বড় প্রমাণ গৌরচাঁদ্রকা, যা কীর্তনের পূর্বে অবশ্যই গীত হয়। বাংলায় গৌরাঙ্গকেন্দ্রিক বাংসল্য ও অন্যান্য বিষয়ক পদাবলীর মতো রচনা হিন্দীতে নেই।

বাংলা ও হিন্দী পদাবলীর মধ্যে আর একটি বড় পার্থক্য এই যে, বাংলায় মধুর রসের প্রাধান্য এবং হিন্দীতে প্রাধান্য বাংসল্যের। চৈতন্যদেব ছিলেন মধুর-রসের সাধক। রাধাভাবে ভাবিত হয়ে তিনি কৃষ্ণপ্রেমে বিভোর হতেন। অতএব তাঁর অনুগামী কবিরা স্বভাবতই মধুরভাবে সাধনাকেই ঈশ্বরানুভূতির চরম ও শ্রেষ্ঠ স্তর হিসাবে স্বীকৃতি দিয়েছিলেন। তাঁরা অন্য চারটি রসের পদাবলীও রচনা করেছেন, কিন্তু লক্ষ্য ছিল মধুর রস। মধুর রসে পৌঁছতে হলে শাস্ত, দাস্য, সখ্য ও বাংসল্য রস অস্বাদন করে যেতে হবে— এই হ'ল সাধনার রীতি। সুতরাং বাঙালী পদকর্তাদের নিকট বাংসল্য, যাত্রাপথে বিরামভূমি বলা যায়।

হিন্দী কবিদের বাংসল্য রসপ্রিয় পদাবলীর প্রাচুর্য, বৈচিত্র্য ও উৎকর্ষ বিচার করলে প্রতীয়মান হবে, বাংসল্যকে তাঁরা শুধু বিরামভূমি হিসাবে গণ্য করেন নি। হিন্দী ভক্ত-কবিদের সাধনায় বাংসল্য ভাবনার বিশেষ স্থান ছিল। কেননা, অষ্টছাপের কবিদের গদ্য-বল্লাভাচার্য ছিলেন বালগোপালের উপাসক। কবিদের তিনি বাংসল্যের পদ রচনায় উৎসাহ দিতেন। সুরদাস যখন দীক্ষা নিতে এসে জানান এ পর্যন্ত তিনি শুধু বিনয়-পদ রচনা করেছেন, তখন বল্লাভাচার্য তাঁকে বাংসল্যের পদ লিখতে উপদেশ দেন। এ ধরনের উপদেশ চৈতন্য কাউকে দেননি। জীবনের শেষ ভাগে চৈতন্যপন্থী গদাধর পণ্ডিতের সাহচর্যে মধুররসে শ্রীকৃষ্ণ আরাধনার প্রতি আকৃষ্ট হয়ে-ছিলেন।^{৩১} কিন্তু বালগোপালের মূর্তি পূজা বন্ধ হয়নি।

আমাদের বক্তব্য এই নয় যে, হিন্দী কবিরা অন্য রসের পদ রচনায় মনোযোগী

ছিলেন না। তাঁরা সব রসেরই, বিশেষ করে মধুর রসেরও উৎকৃষ্ট পদাবলী রচনা করেছেন। সুরদাস বাৎসল্য ও মধুর— এই উভয় রসের পদ রচনাতেই সমান পারদর্শিতার স্বাক্ষর রেখেছেন। তবে বাৎসল্যের পদ রচনায় হিন্দী ভক্ত-কবিদের যে শ্রদ্ধা, নিষ্ঠা ও ঔৎকর্ষের পরিচয় পাওয়া যায়, বাঙালী পদকর্তাদের মধ্যে স্পষ্টই তার অভাব লক্ষণীয়। বিশেষ করে সুরদাসের বাৎসল্যরসের পদাবলী গুণে ও প্রাচুর্যে অতুলনীয়। এই প্রসঙ্গে ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত বলেছেন : “বাঙলায় বাৎসল্য রসের ভাল ভাল পদ কিছু কিছু থাকিলেও হিন্দী বাৎসল্য রসের পদের তুলনায় তাহা অনেক কম। বাৎসল্য রসের পদেই হিন্দী শ্রেষ্ঠ বৈষ্ণব কবি সুরদাসের বৈশিষ্ট্য।”^{৩৫}

হিন্দী ও বাংলা মধুর রসের পদাবলীর সাদৃশ্য ও পার্থক্য নিয়ে পূর্বে আলোচনা করা হয়েছে। এখানে হিন্দী মধুররসের একটি বৈশিষ্ট্য বাৎসল্য রসের পদেও লক্ষণীয়। বাংলা পদাবলীতে রাধা প্রধান নায়িকা, গোপিনীরা তাঁর সহচরী। রাধা-কৃষ্ণের মিলনেব পথ প্রশস্ত করে দেওয়াতেই তাঁদের মূল ভূমিকা। কিন্তু হিন্দী পদাবলী সাহিত্যে রাধার এই প্রাধান্য নেই। তিনি অন্য গোপিনীদের মতোই কৃষ্ণের একজন প্রেমাকাঙ্ক্ষিনী। অন্য গোপিনীরাও কৃষ্ণের প্রণয়িনী। ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত বলেন : “হিন্দীতে আবার কান্তা প্রেমের পদ রাধাকে লইয়া বেশী নয়, বেশীই হইল গোপীগণকে লইয়া। সুরদাসের এই জাতীয় পদগুলির ভিতরে প্রসিদ্ধতম পদ হইল ‘উষব-সংবাদের’ পদ।...হিন্দী বৈষ্ণব কবিতায় গোপীগণেরও যথেষ্ট স্থান রহিয়াছে।”^{৩৬}

অনুরূপভাবে কৃষ্ণ শূদ্ধ নন্দ ও যশোদার পুত্র নন, তিনি সকল গোপিনীরও স্নেহের পাত্র। জন্মের পর থেকে মথুরা যাত্রা পর্যন্ত গোপিনীরা শূদ্ধ কৃষ্ণকে কেন্দ্র করেই পদাবলীতে স্থান পেয়েছেন। কৃষ্ণের প্রতি তাঁদের স্নেহ, যত্ন ও আগ্রহ কখনো শিথিল হয়নি। বাংলা পদাবলীতে কৃষ্ণের প্রতি গোপিনীদের এই সর্বজনীন বাৎসল্য কখনো সোচ্চার হয়ে উঠতে দেখা যায় না। সেখানে যশোদাই বলতে গেলে একমাত্র নায়িকা। কিন্তু হিন্দী পদাবলীতে কৃষ্ণ সমগ্র রজভূমির বাৎসল্যে লালিত।

বাৎসল্যের নানা প্রসঙ্গ ॥ হিন্দী বাৎসল্যবসেব পদাবলীতে কৃষ্ণ-কাহিনী শূদ্ধ হয়েছে তাঁর কারাগারে জন্ম থেকে। দেবকী, বসুদেব, এমর্নাক কংসেরও স্নেহের প্রকাশ দেখানো হয়েছে। কংস নৃশংস, তবু তাঁর হৃদয় যে একেবারে স্নেহশূন্য নয়, তার প্রমাণ রেখেছেন সুরদাস। তাই, দেবকীর প্রথম পুত্রকে দেখে কংস হাসলেন এবং মায়ের কোলে তাকে ফিরিয়ে দিলেন।^{৩৭} পরে অবশ্য নিজের নিরাপত্তার কথা ভেবে এই শিশুকে তিনি হত্যা করেছিলেন। বসুদেব ও দেবকীর বাৎসল্যও কৃষ্ণকাবোর হিন্দী কবির বিবৃত করেছেন। অষ্টম গর্ভের পুত্র কৃষ্ণের প্রাণ রক্ষার জন্যে তাঁকে যখন বৃন্দাবন নিয়ে যাচ্ছেন বসুদেব, তখন একদিকে পুত্রের মৃৎগলের জন্যে স্বেপ্তি, অন্যদিকে পুত্রকে লালন করবার সুযোগ থেকে বঞ্চিত হবার বেদনায় দেবকীর হৃদয় স্বেপ্তা-স্বপ্নেব পীড়িত। সুরদাস দেবকীর এই বিস্কৃদ্ধ অস্তরের কথা বলেছেন।^{৩৮}

বাংলা কৃষ্ণ-কাহিনীর শূদ্ধ সাধারণত নন্দের গৃহে। যশোদা ঘুম থেকে জেগে

দেখলেন কৃষ্ণ তাঁর শয্যায় শুয়ে আছেন—

নিদ্রা অচেতন রাণী কিছুই না জানে ।

চেতন পাইয়া পুত্র দেখিল নয়নে ॥৩১

বাঙালী কবিদের মধ্যে বোধ হয়, দীন চন্দ্রদাসই ভাগবত অনুসরণে নন্দগৃহে আগমনের পূর্ববর্তী কাহিনী বর্ণনা করেছেন। কোথাও কোথাও কবির বর্ণনায় মৌলিকত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। ভয়ংকর দুর্ঘটনার রাত্রিতে যমুনা নদী পার হবার সময় হঠাৎ বসুদেবের হাত থেকে কৃষ্ণ জলে পড়ে গেলেন—

হাত হইতে পিছলিয়া কুথারে পড়িল গিআ

কোনখানে দেখিতে না পাই ।

আকুল হইয়া চিন্তে —গেলা শিশু কোন ভিতে

মাঝপথে তুমারে হারাই ॥”

দেবকীকে তিনি কি কৈফিয়ৎ দেবেন ?

কি বলিব ঘবে গিআ হেন পুত্র হাবাইআ

দেবকীবে কি বোল বলিব ।

জল থেকে পুত্রকে যখন উদ্ধার করলেন, তখন বসুদেবের পিতৃস্নেহের কিছু পরিচয় পাওয়া গেল :

ঘুচিল অশেষ তাপ কুথারে গেছিলে বাপ

অভাগারে বধিয়া পবাণে ॥৩২

মাতৃস্নেহের প্রাবল্য পিতার স্নেহকে প্রায় আচ্ছন্ন করে রেখেছে। হিন্দী বাৎসল্য পদাবলীতেও যশোদার প্রাধান্য। কিন্তু নন্দ্রের অপত্যস্নেহ অবহেলিত নয়। বসুদেবের পিতৃ-স্নেহের কোমল অনুভূতির প্রতি উভয় ভাষার কবিরাই প্রায় সমান উদাসীন। দীন চন্দ্রদাস এইদিক থেকে বিশিষ্টতার দাবি করতে পারেন।

যশোদা অধিক বয়সে পুত্রসন্তান লাভ করেছেন। তাই, নিজের আনন্দ একটু বেশি বলা যায়। ধাত্রী যখন তাঁর কাছে নাড়ী কাটার জন্যে পুরুস্কাব প্রার্থনা করল তখন যশোদা, “মন মৈ বিহঁসি তবৈ নন্দরাণী, হার হিয়ে কৌ দীনো ॥”^{৩১} অর্থাৎ, নন্দরাণী খুশি হয়ে গলার হার তাকে দিয়ে দিলেন।

ঠিক এভাবে পুরুস্কৃত করবার ঘটনা না থাকলেও যশোদা যেসবাইকে তাঁর আনন্দের অংশীদার করবার জন্যে ব্যগ্র, বাংলা পদাবলীতেও তার চিত্র পাওয়া যায়। প্রথমেই আহ্বান করছেন স্বামীকে—

কোথা গেল নন্দরাজ পড়িল মানস কাজ

দেখসিয়া পুত্রের বদন ।

নীল বরণ শশী উদয় করিল আসি

দেখি কর সফল জীবন ॥৩২

পুত্রলাভ করায় যশোদা-নন্দ্রের আনন্দ তো খুবই স্বাভাবিক। কিন্তু প্রতিবেশী গোপ-গোপিনীরাও উল্লসিত। এক বৃন্দা ব্রাহ্মণী গোপিনীদের সঙ্গে এসে কৃষ্ণকে

দেখে স্নেহমুগ্ধ কণ্ঠ বলছেন :

কহে জসদায়—

তোমার বালক

দেখিয়া হইল স্দুখী ।

কোথা আরামিলে

কি দেব পূজিলে

ধন্য করি তোরে লিখি ॥

এমত ছায়ালে

হেদে গো জসদা

নিছনি লইআ মরি ।^{৪৩}

হিন্দী কৃষ্ণকাব্যে নবজাতকেব প্রাতি রজবাসীদের স্নেহ আগ্রহ আরো গভীর ও ব্যাপক । গোবর্ধনের এক নাগরিক সংবাদ পেয়েই কৃষ্ণকে দেখতে এসেছে, পেয়েছে প্রচুর পারিতোষিক । কিন্তু এতে সে সন্তুষ্ট নয়, কৃষ্ণকে দেখে তার আশ মেটেনি । কৃষ্ণকে নব নব রূপে দেখে সে নিজেকে ধন্য করতে চায় । তাই তার একান্ত আবেদন—

নন্দরাই, সুনি বিনতী মেরী, তবাহ* বিদা ভল ছৈ হো* ।

দীজৈ মোহি* কৃপা করি সোঙ্গি, জো হো* আয়ৌ মাগন ।

জসমতি-সুত অপনে* পাইনি চলি, খেলত আরৈ আঁগন ।

জব হ'সি কৈ মোহন কছু বোলৈ*, তিহি সুনি কৈ ঘর জাউ* ।^{৪৪}

অর্থাৎ, হে নন্দরাজ, দয়া করে আমাকে এখানে কিছুদিন থাকার অনুমতি দাও । মোহন নিজের পায়ে চলছে, আগ্নায় খেলা করছে এবং হেসে কথা বলছে,— এই মধুর দৃশ্য দেখেই আমি চলে যাবো ।

বাংলা পদাবলীর প্রতিবেশিনীরাও কৃষ্ণকে দেখে মুগ্ধ হয়—

দেখিএা বালকে

এক দিঠে থাকে

নঅন পালট নহে ।^{৪৫}

এখানে কৃষ্ণ দৃষ্টি-নন্দন । তাকে দেখে স্দুখ হয় । কিন্তু হিন্দী পদাবলীতে ভক্ত হৃদয়ের যে গভীর অনুরাগের পরিচয় পাওয়া যায়, এখানে তার অভাব । সুবদাস লিখেছেন, একজন কৃষ্ণের জন্ম-সংবাদ পেয়ে “অতি আতুর উঠ ধায়ো” । ‘আতুর’ শব্দটির মধ্যে দর্শনাথীর অস্তরের ব্যাকুলতা মূর্ত হয়ে উঠেছে । এমন ঐকান্তিক ব্যাকুলতা বাংলা পদাবলীতে কদাচিৎ দেখা যায় ।

বিভিন্ন অনুষ্ঠানের পটভূমিকায় কৃষ্ণ-বাৎসল্য পরিস্ফুট করায় হিন্দী পদকর্তারা অধিকতর আগ্রহী । এই অনুষ্ঠানগুলি দুই শ্রেণীর : প্রথমত, কৃষ্ণের ব্যক্তিজন সম্পর্কিত অনুষ্ঠান, দ্বিতীয়ত, সামাজিক অনুষ্ঠান । ষষ্ঠী, জন্মপ্রাশন, জন্মোৎসব কৃষ্ণকে কেন্দ্র করেই অনুষ্ঠিত হয় । কৃষ্ণের জন্মের ছয় দিন পরে ষষ্ঠী পূজার অনুষ্ঠান । পরমানন্দদাস বলছেন—

মঙ্গল শ্বোস ছঠী কৌ আয়ৌ ।

আনন্দে রজরাজ জসোদা মানহ* অখন ধন পায়ৌ ॥^{৪৬}

অর্থাৎ, মাঙ্গলিক ঘোষণার মধ্যে ষষ্ঠী পূজার দিন বোঝা যাচ্ছে । আনন্দে রজরাজ ও শশোদার মনে হচ্ছে যেন নির্ধন আজ ধন লাভ করেছে ।

তারপর “আজ্জু কাহু করি হৈ” অন্নপ্রাশন”। আজ কানাইয়ের অন্নপ্রাশন হবে, তাই যশোদা ব্যস্ত ; পুত্রকে উঠান ইত্যাদি দিয়ে স্নান করাচ্ছেন, পট্টবস্ত্র পরাচ্ছেন, নানাভাবে ছেলেকে সাজাচ্ছেন, বারবার পুত্রের মুখে চুম্বন করে তাঁর সব অঙ্গগল দ্রুত কবে দিচ্ছেন। আর কোলে বসিয়ে পুত্রের মুখে প্রথম গ্রাস তুলে দিচ্ছেন নন্দ :

বার বার মুখ নিরখি জসোদা, পুনি-পুনি লেত বলাই।

ঘরী জানি সূত-মুখ-জুঠরাবন নন্দ বেঠে লে গোদ।^{৪৭}

তারপর এলো কৃষ্ণের এক বৎসব পূর্তির উৎসব। “অরী, মেরে লালন কী আজ্জু বরস-গাঁঠি, সবে সখিনি কো’ বলাই মঙ্গল-গান করারো।”^{৪৮} অর্থাৎ, আজ আমার বাছার বর্ষপূর্তির উৎসব। সব সখীদের ডেকে মঙ্গল গান করাবো।

যখন মঙ্গল-গীত শুরুর হ’ল তখন যশোদা সানন্দে সখীদের সঙ্গে যোগ দিলেন, —“জসোদা আপনু মঙ্গল গাওঁ।”^{৪৯}

এছাড়া রাখী, দশহরা, দীপাবলী ইত্যাদি দিভিন্ন পূজাপার্বণের দিনে যশোদা তাঁর শত কাজের মধ্যেও সর্বপ্রথম পুত্রের কল্যাণ কামনা করেন। এমনি একটি ছবি পাই পরমানন্দদাসের বচনায়—

রজ্জা বাঁধতি জসুদা মেয়া

...

..

রতন-কনক রাখী বন্ধন করি ফুঁনি ফুঁনি লেতি বৈলিয়া ॥^{৫০}

—যশোদা কৃষ্ণের হাতে বস্ত্রখচিত সোনার রাখী বেধে দিচ্ছেন। আর, পুত্রের শুভ কামনায় তাঁর সমস্ত আপদ-বলাই নিজে নিচ্ছেন।

হিন্দী বাৎসল্যের পদে দোলনার প্রাধান্য, বাংলা পদাবলীতে দোলনা উপেক্ষিত। হিন্দী ভাষার বৈষ্ণব কবিরা প্রায় সকলেই যশোদা কৃষ্ণকে দোলনায় দোলাচ্ছেন, —এর বর্ণনা চিত্র একেছেন। পুত্রের জন্যে অনেক যত্নে দোলনা তৈরি করতে হবে। মা তাই কাঠের মিস্ত্রিকে বলছেন :

পালনো অতি সুন্দর গটি ল্যাউ রে বঢ়েয়া।

সীতল চন্দন কটাউ, ধরি খরাদ রংগ লাউ ॥^{৫১}

দোলনা তৈরি হয়ে এলো। কৃষ্ণকে দোলনায় রেখে আগুত আগুত দোলা দিচ্ছেন, আর গুন-গুন করে ঘুম পাড়ানী গান করে চলেছেন যশোদা। এই ছবিটি সুরদাস প্রভৃতি অনেক কবিই প্রিয়। পরমানন্দদাসের একটি পদ এই .

ঝুলো পালনে হো লালন লেহঁ বৈলিয়া তেরী।

গাউ’ গীত কহি জসুমাতি রাণী চুটকী দে-দৈ রীঝেরী ॥^{৫২}

অর্থাৎ যশোদা বলছেন, আমার বাছা, দোলনায় দোল ; আমি তোমার বালাই নই। তারপর তিনি আগুলে তুড়ি দিয়ে দিয়ে সুর করে গান গাইতে লাগলেন।

হিন্দী বাৎসল্যের পদাবলীতে শিশু-কৃষ্ণের সঙ্গে দোলনার প্রসঙ্গ প্রায় অতিশয়। অথচ বাংলা পদাবলীতে দোলনা প্রায় অনুপস্থিত। শূর্য্য দীন চ’ডীদাস একবার উল্লেখ করেছেন :

দোলার উপরে স্নাতাইএয়া রাণী
করেন গৃহের কাজ ॥^{৭৩}

দোলনা এখানে মাতৃস্নেহের সমুদ্রে দোলা দেয় না। গৃহকাজের সর্বাধার জন্যে পুত্রকে নিবাপদে রাখাৰ আশ্রয় মাত্র।

বাঙালী কবিদের আছে মায়ের কোল, যা মাতা-পুত্রের দেহস্পর্শের মধ্য দিয়ে নির্বিড়তৰ একাঙ্কবোধ গড়ে তোলে। রায়শেখর বলেছেন—

জশোমতি ডোবে কোরে করি লালন
অম্বরে মৃদুয়ায় মৃদু ইন্দু।

হোঁব যধানন মনহি হবসিত

উথলে প্রেম যুথ সিম্ধু ॥

জশোমতি বোলত ভাষ।

এ বিধ; বদনে না বলি বোলইতে

বুনইতে শ্রবণ উল্লাস ॥^{৭৪}

ছেলেকে কোলে করে তাব মুখেব দিকে চেয়ে চেয়ে নানা স্বপ্ন দেখতে কত সুখ! ছেলের চাঁদপানা মুখে কবে আধো-আধো স্ববে ‘মা’ বলে ডাক শুনবেন যশোদা!

মাতৃস্নেহ ভৌগোলিক গণ্ডিতে আবদ্ধ নয়। সুবদাসব যশোদাও অনুরূপ ভাবে পুত্রের মুখে ‘মা’ ডাক শোনবার জন্যে উৎসুক হয়ে আছেন—“কব তোতরৈ” মৃদু বচন ঝরে। কব নন্দহি’ বাবা কাঁহ বোলে, কব জননী কাঁহ মোদি হ’বে ॥^{৭৫} অর্থাৎ, কবে ওব মৃদু আধো-আধো কথা ফুটবে, কবে আমার এছা নন্দকে বাবা এবং আমাকে মা বলে ডাকবে।

শিশুর জীবনে ক্রমবিকাশের দৈনন্দিন রূপ মাতৃহৃদয়কে যে গভীররূপে মৃদু কপে, তা হিন্দী কবিদের দৃষ্টি এড়াব নি। শিশু-কৃষ্ণ শূবে শূয়ে খেলা কবতে করতে নিজের পায়ের বুড়ো আঙুলটি মৃদু দেখেছেন, সেই দৃশ্য দেখে যশোদা যেন এক নতুন আবিষ্কারেব আনন্দে গান গেবে উঠলেন :

চরন গহে অ গুঠা মৃদু মেলত।

নন্দ-ঘর্ষনি গারতি, হলবারতি, পলনা পব হাঁব খেলত ॥^{৭৬}

আঃ একদিনেব কথা। সেদিন প্রথম কৃষ্ণ নিজে নিজে দোলনার উপব পাশ ফিরে শূয়েছেন। কবি বলছেন :

করবট প্রথম লষ্ট নন্দ-নন্দন।

তাকৌ মহরি মহোচ্চর মানত ভরন লিপায়ো চন্দন ॥^{৭৭}

অর্থাৎ, প্রথম যৌদিন নন্দ-নন্দন নিজে নিজে পাশ ফিবলেন, সে দিনটি যশোদা মহোৎসব রূপে পালন করলেন, সমস্ত গৃহ চন্দনলিঙ্গিত করলেন।

আর যৌদিন কৃষ্ণ নিজেই সম্পূর্ণ উপড় হতে সক্ষম হলেন, সেদিন যশোদা পুত্রের কৃতিত্বে মৃদু :

মহরি মৃদিত উলটাই কৈ মৃদু চুমন লাগী।

চিরজীবী মেরো লাড়িলো, মৈ* ভঙ্গি সভাগী ॥৫৮

অর্থাৎ, আনন্দিত যশোদা কৃষ্ণকে চিৎ করে শব্দইয়ে মৃদু চন্দন করে বললেন, আমার বাছা, চিরজীবী হও ; আমি আজ ভাগ্যবতী ।

পুত্রের প্রতি গভীর ভালোবাসা, এমন গভীর আকর্ষণ, কৃষ্ণের কোন ক্ষতি করবে না তো ? মা নিজেকেই বিশ্বাস করতে পারছেন না । তাই, যশোদা বলছেন :

লালন, ঝারী যা মৃদু উপর ।

মাঙ্গি মেরিহ দীঠি ন লাগে, তাঠে* মসি বিন্দা দিয়ৌ মূপর ॥৫৯

—বাছা, তোমার মৃদুখের দিকে চেয়ে আমার আনন্দের সীমা নেই । সখি, আমার চোখের নজর যাতে বাছার অমংগল না কবে, সেইজন্যে মূব উপর কাজলের টিপ লাগিয়ে দিয়েছি ।

বায়শেখরের যশোদাও পুত্রের উপর 'ক'-দীঠি'৬০ পড়বার আশংকায় ভীত । তবে সেটি নিজেই নয়, অপরের কু-দৃষ্টি ।

কৃষ্ণ ধীবে ধীবে বড় হয়ে উঠছেন । যশোদা তাঁকে নিয়ে এখন খেলা করছেন :

নন্দ-ঘবনি আনন্দ ভরী, স্নাত স্যাম খিলাঠে ।

কবাহি* ঘট্টরুর্নি চলিহ'গে, কহি, রিধিহি* মনারে ॥

কবাহি* দ'তালি মৈব দৃধ কী, দেখো* ইন নৈননি ।

কবাহি* কমল-মৃদু বোলিহে*, সূনিহৌ উন বৈননি ॥

চুমতি কর-পগ-অধর-ম্র, লটকতি লঠ চুমতি ।

কহা বরনি সুবজ কহে, কহ* পাঠে সো মতি ॥৬১

অর্থাৎ, নন্দ-ঘবণী আনন্দে পূর্ণ হয়ে পুত্রকে খেলা দিচ্ছেন, আর মনের আকাঙ্ক্ষা ঈশ্বরকে জানিয়ে প্রার্থনা করছেন, কবে আমার বাছা হামা দেবে, কবে দুধের দৃটি দাঁত দেখতে পাবো, কবে ঐ কমল মৃদুখ বাণী শুনতে পাবো ! যশোদা কৃষ্ণের হাত, পা, অধর, ম্র, ঝুলে পড়া চুল চুমার চুমায় ভরে দিচ্ছেন । সুরদাস বলেন, এই স্নেহ বর্ণনা করবার মতো শক্তি আমার কোথায় !

যশোদার মনের এই আকাঙ্ক্ষা অনেকটাই পূর্ণ হ'ল, যখন—

ঘট্টরুর্নি চলত স্যাম মণি-আঁগন, মাত-পিতা দোউ দেখত রী ।

কবহুঁক কিলকি তাত-মৃদু হেরত, কবহুঁ মাত-মৃদু পেখত রী ॥

...

...

...

কবহুঁক দৌরি ঘট্টরুর্নি লপকত, গিরত, উঠত পূনি ধাঠে রী ।

ইতঠে* নন্দ বলাই লেত হৈ*, উতঠে* জননি বলাঠে রী ॥৬২

—শ্যাম মণি-মাণিক্যের আভায় উজ্জ্বল আঁগনায় হামা দিয়ে ঘুরে বেড়াচ্ছেন ।

আর মা-বাবা দু'জনে তা দেখছেন । পুত্র কখনো এসে বাবার দিকে, কখনো বা মা'র দিকে চাইছেন । কখনো তিনি দ্রুত হামা দিতে গিয়ে পড়ে যাচ্ছেন, আবার উঠে চলছেন । একবার নন্দ ডাকছেন (আমার কাছে এসো), আবার যশোদা ডাকছেন তাঁর কাছে যেতে । কৃষ্ণ দু'দিকেই ছুটে ছুটে আসা-যাওয়া করছেন ।

শিশুর স্বভাব ও জীবনধারা ভাষার গাণ্ড স্বীকার করে না। তাই, হিন্দী বাংলা কিংবা অন্য যে কোনো ভাষার সাহিত্যে কতকগুলি সাধারণ লক্ষণ পাওয়া যায়। হিন্দী কৃষ্ণ-কাব্যে যেমন, বাংলা পদাবলীতে তেমনি হামাগুড়ির কথা কবিরা বর্ণনা করেছেন দেখা যায়। কেননা, শিশু বড় হবার পথে এটি একটি স্বাভাবিক স্তর। তাই, উম্বদ-দাস বলেছেন :

বাল গোপাল রঙ্গে মন-বয় সখা সঙ্গে

হামাগুড়ি আঙিনায় খেলায়। ৬৩

হামাগুড়ি দিয়ে আঙিনায় ঘুরতে ঘুরতে কৃষ্ণ “মৃত্তিকা মনের সুখে খায়”। অর্থাৎ, যশোদা কিংবা নন্দ কেউ কৃষ্ণের চলাফেরা সন্নেহ দৃষ্টিতে অনুসরণ করেন নি, এটাই বোঝা যায়। হিন্দী পদকর্তারা কিন্তু দোঁখিয়েছেন যে, কৃষ্ণের প্রতিটি কাজই তাঁরা বিশেষরূপে লক্ষ্য করে আনন্দ লাভ করেছেন। উম্বদদাস এই অবাধ হামাগুড়ি দেওয়াকে বিশ্বরূপ দর্শনের ভূমিকা হিসাবে গ্রহণ করেছেন।

কিন্তু বাসুদেব হামাগুড়ির শৃঙ্খলাই একটি সুন্দর ছবি এঁকেছেন।

এক মুখে কি কহব গোরাচাদের লীলা।

হামাগুড়ি যায় নানা রঙ্গে শচীব বালা ॥

লালে মৃৎ খর খর দেখিতে সুন্দর।

পাকা বিশ্বফল জিনি সুরঙ্গ অধর ॥ ৬৪

সুরদাসের যশোদা কৃষ্ণের দুটি দুধের দাঁত দেখার জন্যে ব্যাকুল। বাঙালী পদকর্তা বংশীবদন বলেছেন, কৃষ্ণ নিজেই হেসে হেসে মাকে তাঁর দাঁত দেখাচ্ছেন।

নন্দ সুন্দর যশোমতি রৌহিণ

আনন্দে সুত-মৃৎ চায়।

অরুণ দৃগুগল কাজরে রঞ্জিত

হাসি হাসি দশন দেখায় ॥ ৬৫

যদুনাথ দাস মায়ের কোলে কৃষ্ণের একটি সুন্দর বাস্তব ছবি এঁকেছেন। কোলে বসে কৃষ্ণ আধো-আধো কথা বলেছেন। মৃৎ দিয়ে লাল খরছে, কখনো উঠছেন, কখনো বসছেন, আর মাঝে মাঝে মাকে বকছেন—

জননী কোরে বিলাসিত নন্দ দুলাল

আধাি আধ, বোলত দোলত

মৃৎ মে চোয়ায়ত লাল ॥

ক্ষণে ক্ষণে উঠত, ক্ষণে বিঠত মোহন,

ক্ষণে ক্ষণে দেয়ত গারি। ৬৬

বাঙালী পদকর্তাদের এইসব দৃশ্য অপেক্ষা হিন্দী কবিদের বাৎস্যল্যের চিত্রগুলি অধিকতর মর্মস্পর্শী। পরমানন্দদাস বলেছেন, যশোদা কৃষ্ণকে বুকের উপর তুলে তাঁর নতুন ওটা দাঁত দেখছেন। সেই দুধের দাঁত কার ভাগে কোনটা পড়বে, তার হিসাবটা শোনাচ্ছেন ছেলেকে। কৃষ্ণের সঙ্গে এই অর্থহীন প্রলাপের মধ্যে ফুটে উঠছে

যশোদার মাতৃরূপ । কবির কথাচিহ্নটি এই :

বারী মেরে লটকন পগু ধরো ছতিয়াঁ

কমল-নয়ন বলি জাউ' বদন কী

সোহাঁতি হৈ' নাহী নাহী দৃধ কী মৈ দতিয়াঁ ।

ইহ মেরী ইহ তেরী ইহ বাবা নন্দ কী ইহ বলভদ্র কী ।

ইহ তাকী জু ঝালাষে তেরো পলনা ।^{৬৭}

—আমার বাছা, তোমার টলমলে পা দুটি আমার বৃকের উপর রাখো। কমল-নয়ন, তোমার সুন্দর মুখের ছোট ছোট দুটি দৃধের দাঁতের বলিহারী যাই। এ দাঁতটা আমার, ওটা তোমার, এটা বাবা নন্দের, এটা বলভদ্র দাদার, আর এটা যে তোমার দোলনা দোলায় তার ।।

চৈতন্যের সমকালীন ও পরবর্তীকালের বাংলা পদাবলীতে কৃষ্ণলীলার রসবৈচিত্র্য গোবাংগে আরোপিত হয়েছিল। যশোদার স্থান অধিকার করেছিলেন শচীমাতা। কৃষ্ণ-লীলা ও চৈতন্যালীলাব বাৎসল্য রসের পদ বিচার করলে বিষয়টি স্পষ্ট হবে। যেমন, কৃষ্ণ এখন হাঁটতে শিখছেন। তার টলমল পা দুটি মাটিতে রাখছেন, যশোদা তাঁর হাত ধরে আছেন। কিন্তু কৃষ্ণের কাছে মাটিতে কণ্ট করে হাঁটার চেয়ে মায়ের কোল অনেক ভালো :

যশোমতী সুন্দরী,

কর অঙ্গুলি ধরি,

শিশুকে শিখায়ত ঠারি ॥

কবীহ যশোমতি,

মুখ হোঁরি রোয়ত,

পদ পদ মাগই কোর ।^{৬৮}—যদুনাথ দাস

অনুরূপ চৈতন্যালীলার পদও আছে। শচীমায়ের অপত্যস্নেহ রসে সিক্ত সেই পদগুণ। শিশু নিমাই মায়ের আঁচল ধবে একটু একটু করে হাঁটছেন। মায়ের আঁচল ধরে মায়ের পায়ে-পায়ে হাঁটতে শিশুদের ভালো লাগে এবং একটা নির্ভরতাবোধও থাকে।

মায়ের অঙ্গুলি ধরি শিশু গোরহরি ।

হাঁটি হাঁটি পায় পায় যায় গাড়ি-গাড়ি ॥

টানি লৈঞা মার হাত চলে ক্ষণে জোরে ।

পদ আধ যাইতে ঠেকার করি পড়ে ॥

শচীমাতা কোলে লৈতে যায় ধূলা ঝাড়ি ।

আখুটি করিয়া গোরা ভূমে দেয় গাড়ি ॥

আহা আহা বলি মাতা মদুছায় অঙ্গলে ।

কোলে করি চন্দ্র দেয় বদন কমলে ॥^{৬৯}

গোরা 'আখুটি করে মাটিতে পড়ে যাচ্ছেন, আর শচীমা গোরার আঘাত লাগলো মনে করে তাড়াতাড়ি কোলে তুলে নিচ্ছেন, একটি সহজ ও স্বাভাবিক সৌন্দর্য আছে ছবিটির মধ্যে। তাছাড়া যে মদুহর্তে কবি বাসু ঘোষ বলেন, “আখুটি করিয়া গোরা ভূমে দেয় গাড়ি”, সেই মদুহর্তে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে একটি জেদী, দ্রুত শিশু, যে শচীমায়ের

আগুনায় আবদার করছে। হিন্দী বৈষ্ণব পদে কিস্তু বল্লাভাচার্য বা বিষ্ঠলনাথ কেউই কৃষ্ণলীলা গানের সঙ্গে মিশে এক হতে পারেন নি।

শিশু-কৃষ্ণকে যশোদা হাত ধরে হাঁটতে শেখাচ্ছেন, কখনো বা নন্দ শেখাচ্ছেন; হিন্দী বৈষ্ণব করিবার বিষয়টি নিয়ে বহু পদ রচনা করেছেন। বহু পদ রচিত হবার ফলে শিশুর হাঁটতে শেখার ক্রমবিকাশের ধারা বর্ণিত হয়েছে বিভিন্ন রূপে—

ধনি জসুর্মাতি বড়ভাগিনী, লিএ কাহু খিলানৈ।

তনক-তনক ভুজ পকরি কে ঠাটো হোন সিথারৈ ॥

লরখরাত গিঁরি পরত হৈ, চলি ঘুটুরানি ধাবৈ।

পূর্নি ক্রম-ক্রম ভুজ টেকিকৈ, পগ দ্বৈক চলাবৈ ॥^{৭০}

—মহাভাগাবতী যশোদা, তিনি কানাইকে খেলা দিচ্ছেন। তাঁর ছোট ছোট হাত ধরে দাঁড়াতে শেখাচ্ছেন। কৃষ্ণ টলমল করে পড়ে যাচ্ছেন, তারপর হামা দিয়ে চলতে শুরুর করেছেন। কিস্তু যশোদা আবার ধীরে ধীরে তাঁর হাত ধরে দূ'পা হাঁটাচ্ছেন।

শুধু যশোদা নন, পিতা নন্দও পুত্রকে হাত ধরে চলতে শেখান :

গহে অ'গুরিয়া ললন কী, নন্দ চলন সিথারত।

অরবরাই গিঁরি পরত হৈ, কর টেকি উঠারত।^{৭১}

—নন্দ নিজে ছেলেব আংগুল ধরে চলতে শেখাচ্ছেন। শ্যাম টলমল করে পড়ে যাচ্ছেন। তখন নন্দ তাঁর হাত ধরে তুলছেন।

এরপরই হিন্দী কবি বর্ণনা করছেন, কৃষ্ণ এক পা দূ'পা করে চলছেন : “কাহু চলত পগ দ্বৈ-দ্বৈ ধরণী।” কৃষ্ণ এবার মাটিতে পা রেখে চলছেন। কিস্তু এই হাঁটতে শেখার মধ্যে কখনো ‘তনক-তনক’ অর্থাৎ, ছোট ছোট হাত ধরে যশোদা তাঁকে দাঁড়াতে শেখাচ্ছেন। কখনো “লরখরাত গিঁরি পরত হৈ”, কিংবা “অরবরাই গিঁরি পরত হৈ”। অর্থাৎ, দাঁড়াতে গিয়ে টলমল করে পড়ে যাচ্ছেন; কৃষ্ণের দাঁড়াতে গিয়ে টলমল করে পড়ে যাওয়ার ভাগমাটি বোঝাতে দুটি সহজ ও চলিত শব্দ ‘লরখরাত’ ও ‘অরবরাই’ খুবই সুস্থ প্রয়োগ হয়েছে। এই দুটি শব্দের দ্বারা কৃষ্ণের টলমল করে দাঁড়ানো ও টলে টলে চলার দৃশ্যটি চিত্রময় হয়ে উঠেছে।

কৃষ্ণ শিশু হলেও বোঝেন তাঁকে চলতে দেখে যশোদার খুব আনন্দ হয়। তাই, তিনি দূ-এক পা হাঁটেন এবং ফিরে ফিরে দেখেন যশোদা দেখছেন কিনা। কবি শিশুর মানসিকতাকে সুন্দরভাবে ব্যক্ত করেছেন :

চলত দেখি জসুর্মাতি সুখ পাৱৈ।

ঠুমুর্দিকি ঠুমুর্দিকি পগ ধরণী রে'গত, জননী দেখি দিথারৈ।^{৭২}

—কৃষ্ণকে চলতে দেখে মা যশোদা অত্যন্ত আনন্দিত। কৃষ্ণ ঠমকে-ঠমকে মাটিতে পা রেখে চলেছেন এবং মাকে নিজের চলা দেখাচ্ছেন।

ক্রমে সময় এলো যখন কৃষ্ণ শুধু হাঁটেন না, ছুটে ছুটে খেলাও করেন, নাচেন। আর যশোদা নিজেই পুত্রের খেলায় যোগ দেন। কখনো করতালি দেন নৃত্যের সঙ্গে, কখনো বা গান করেন। বাঙালী কবির চোখে ছবিটি এই :

ভাল নাচে রে নাচে রে নন্দ-দুলাল

রজ রমণীগণ চৌদিকে বেড়ল

যশোমতি দেই করতাল ॥^{৭৩} —বংশি

যশোদা ননীর লোভ দেখিয়ে কৃষ্ণকে নাচান, আর এই নৃত্যে মাতৃ হৃদয় উদ্বেলিত হয় ।

দধি-মস্থ-ধ্বনি শুনইতে নীলমণি

আওল সঙ্গে বলরাম ।

যশোমতী হেরি মুখ পাওল মনমে সুখ

চন্দ্রসুখে চান্দ-বয়ান ॥

কহে শুন যাদুমণি তোরে দিব ক্ষীৰ ননী

থাইয়া নাচহ মোর আগে ।^{৭৪} —ঘনবামদাস

যশোদা পুত্রের কৃতিত্বে মস্থ, তাই দধি-মস্থন ছেড়ে পুত্রের নৃত্য দেখার জন্যোমস্থ কণ্ঠে সাইকে ডাকছেন

থাইতে থাইতে নাচে কটিতে কিস্কণী বাজে

হেরি হরষিত ভেল মায় ॥

নন্দ-দুলাল নাচে ভালি ।

ছাড়িল মস্থন-দণ্ড উখলিল মহানন্দ

সঘনে দেই করতালি ॥

দেখ দেখ বোহিণি গদ গদ কহে রাণী

যাদুয়া নাচিছে দেখ মোর ।^{৭৫} —ঘনরাম দাস

বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীতে কৃষ্ণের নৃত্যের নানা বর্ণনা পাওয়া যায় । কখনো এমনি খেলা ছলে তিনি নাচেন, কখনো বা ননীর লোভে । আব, যশোদা পুত্র গর্বে গরিবনী । কাণে কৃষ্ণের নৃত্য দেখার জন্য ‘রজ রমণীগণ চৌদিকে’ বেড়ল ;’ যশোদার অহংকারের শেষ নেই, “যাদুয়া নাচিছে দেখ মোর” । বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীতে নৃত্যকে কেন্দ্র করে যশোদার আনন্দোচ্ছ্বাসের নানা রূপ দেখা যায় ।

শুধু যশোদাব নন্দ, সমস্ত রজবধুবাও কৃষ্ণ্য প্রাত স্নেহাসনু—

বাজ-বধু মেলি দেওই করতালি

বোলই ভালি রে ভাল ।

...

...

বংশি কহই সব রজ বমণীগণ

আনন্দ-সায়রে ভাস ।

হেরইতে পরশিতে লালন করইতে

স্তন থিরে ভীগল বাস ॥^{৭৬} —বংশি

হিন্দী বৈষ্ণব পদাবলীতেও কৃষ্ণের নৃত্যের মনোরম ছবি আছে ।—

আঁগন স্যাম নচাৰহী*, জস্মতি নন্দরাণী ।

তারী দৈ-দৈ গাৰহী*, মাধুরী মদুবাণী ॥^{৭৭}

—অগ্নে নন্দরাণী যশোদা শ্যামকে হাততালি দিয়ে নাচাচ্ছেন এবং মৃদু-মধুর স্ববে গান করছেন। অথবা,

লট লটকনু মটকনু কর পুহঁচী নুপদুর বাজাই* পাই।

চুটকী দৈ-দৈ নচারিত হরি কৌ হঁসতি জসোদা মাই ॥^{৭৮}

—কৌকড়া চুলের গোছা বুলছে, হাতে বাজু এবং পায়ের নুপদুর বাজছে। যশোদা হেসে হেসে কৃষ্ণকে তুড়ি দিয়ে নাচাচ্ছেন।

নৃত্যের প্রসঙ্গ বর্ণনায় বাঙালী পদকর্তাব্য বিশেষ পারদর্শিতার পরিচয় দিয়েছেন। নৃত্যে ছেলের কৃতিত্ব যশোদা সকলকে ডেকে এনে দেখান। নৃত্যের তাল রাখাবাব জন্যে হাততালি দিয়ে নিজেই উৎসাহিত করেন ছেলেকে। কৃষ্ণের মতো গৌরাঙ্গেও নৃত্যপটু ছিলেন। বাসুদেব ঘোষের নিম্নোদ্ধৃত পদটি নৃত্যের প্রসঙ্গ দিয়ে আরম্ভ হলেও মাতৃ-স্নেহেব ক্ষেত্রে এর বাজনা স্দুরপ্রসারী।

শচীর আঁগনায় নাচে বিশ্বম্ভর রায়।

হাসি হাসি ফিরি ফিরি মায়েরে লুকার ॥

বয়ানে বসন দিয়া বোলে লুকাইলুঁ।

শচী বোলে বিশ্বম্ভর আমি না দৌখলুঁ ॥

মায়ের অণ্ডল ধরি চণ্ডল-চরণে।

নাচিয়া নাচিয়া যায় খঞ্জন গমনে ॥^{৭৯}

নৃত্যের আনন্দোচ্চ্লাস ব্যতীত এই কটি চরণের মধ্যে মাতা-পুত্রের সহজ অন্তরঙ্গতার যে ছবি আছে, ভারতীয় পদাবলী সাহিত্যে তার দৃষ্টান্ত বেশি নেই। স্নেহের তাগিদে মা তাঁর প্রবীণতার গাম্ভীৰ্য ত্যাগ করে ছেলের সঙ্গে কানামাছি খেলতে নেমেছেন। কবি অনবদ্য ভাষায় মাতা-পুত্রের স্নেহসম্পক মৃদুস্বাদুর মতো তুলে ধরেছেন আমাদের সামনে। মা ছেলের সঙ্গে লুকোচড়ি খেলছেন,—এমনি একটি ছবি রসস্থানের পদেও পাওয়া যায়। তবে, বাসু ঘোষের পদের মতো তা মাধুৰ্যমণ্ডিত নয়।

বসখান বলছেন,—

‘তা জসুদা কহৌ ধেনু কীওঁ চি’দোরত তাহি ফিরে’ হরি ভুলে’।

চুঁচুণ কুঁপগ চারি চলৈ মচলৈ রজ নাইহ বিখদির দুকুলৈ ॥

হেরি হঁসে রসখান তবৈ উর ভাল তৈ’ টারি মৈরার লটুলৈ’ ॥

সো ছবি দেখি আনন্দ নন্দজু অগ্নি অগ্নে সমাত ন ফুলৈ’ ॥^{৮০}

—কৃষ্ণের বাল্যলীলা দেখে কোনো গোপিনী তাঁর সখীকে বলেছেন, কৃষ্ণকে খেলা দেবার জন্যে যশোদা গোরুর পেছনে লুকিয়ে শব্দ করলেন, যা শুনে কৃষ্ণ নিজের অন্য সব কথা ভুলে যশোদাকে খুঁজতে লাগলেন। তিনি যশোদাকে খোঁজার জন্যে অল্প কয়েক পা এগোলেন, কিন্তু মাকে না পেয়ে বায়না ধরেন এবং মাটিতে লুটিয়ে লুটিয়ে নিজের বস্ত্র ধুলোর মলিন করেন। ছেলের এই অবস্থা দেখে যশোদা তাঁর কাছে আসেন। মাকে দেখে কৃষ্ণের মুখে হাসি ফুটে ওঠে। আর, যশোদা কৃষ্ণের লম্বা লম্বা

চল্গদুলি সরিয়ে তার মদুখ চন্দ্রবন করতে থাকেন। এই দৃশ্য দেখে নন্দের আনন্দের সীমা নেই।

হিন্দীভাষী বৈষ্ণব কবিরা কৃষ্ণের প্রথম কথা বলাকে যথেষ্ট মূল্য দিয়েছেন। সম্ভ্রান্ত প্রথম যখন কথা বলতে আরম্ভ করে, মা তখন অর্ধস্মৃতি কথা শুননে বিস্ময়মুগ্ধ হন। বাঙালী বৈষ্ণব কবিরা এই প্রসংগটিকে ততটা প্রাধান্য দেননি। অথচ এটি খুবই বাস্তব বা স্বাভাবিক। হিন্দীভাষী কবিরা শিশু ধীরে ধীরে বড় হয়ে ওঠার সঙ্গে সঙ্গে শিশুর পরিবর্তনে মাতৃ-হৃদয়ে যে প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করে, তার নিপুণ বিশ্লেষণ করেছেন। কৃষ্ণ একটু একটু কথা বলতে আবম্ভ করেছেন, তখন যশোদা পুত্রের গুণাবলী সবাইকে ডেকে বলছেন—

কহন লাগে মোহন মেঘা মেঘা।

নন্দ মহব সেই বাবা বাবা, অবদু হবধর সেই ভৈয়া ॥^{৮২}

—মোহন এখন মা-মা বলে, নন্দকে বাবা-বাবা, আর হলধরকে দাদা।

সবদাসের বাস্তববোধের জন্যে যশোদা পৃথিবীর মমতাময়ী মা হিসাবে সার্থক হয়েছেন। কোথাও অস্বাভাবিকতা নেই। কৃষ্ণ বড় হয়েও মায়ের স্তন্য পান করেন; যশোদা কিছদুভেই তা বশ্য কবতে পাবছেন না। যশোদা কৃষ্ণকে বেশ করে বুঝিয়ে বলছেন,—

জসুর্মতি কারুহিঁ নহৈঁ সিখারতি।

সুদহর সাম, অব বড়ে ভএ তুম, কহিঁ স্তন-পান ছুড়ারতি ॥

ব্রজ-লরিকা তোহিঁ পীরত দেখত, হ'সত, লাজ নহিঁ আরতি।

জেহ' বিগারি দাঁত যে আছে, তাতেঁ কহিঁ সমুদ্বারতি ॥^{৮৩}

—যশোদা কানাইকে শেখাচ্ছেন, শোন শ্যাম, এখন তুমি বড় হয়েছ। একথা বলে তাব স্তন্য পান ছাড়াবাব চেষ্টা করছেন। তিনি আরো বলেন, ব্রজ-বালকেরা তোমাকে স্তন্য পান কবতে দেখে হাসে, তোমার লজ্জা করে না? তোমার এত সুন্দর দাঁত নষ্ট হয়ে যাবে। এসব কথা বলে তাঁকে বোঝাচ্ছেন।

খাওয়া নিয়ে কৃষ্ণের নানা ব্যয়না। যশোদা নিজের হাতে দুধ গরম করে কৃষ্ণকে খাওয়াতে চেষ্টা করেন, কিন্তু তিনি খেতে চান না। নানা ঝামেলা করেন। তখন অনন্যোপায় হয়ে যশোদা কৃষ্ণকে নানাভাবে ভোলাতে থাকেন। দুধ খেলে গায়ে জোর হবে, বলরামের মতো লম্বা চুল হবে, ইত্যাদি :

কজরী কৌ পয় পিয়হু লাল, জাসেঁ তেরী বোঁন বড়ৈ।

জৈসেঁ দৌখি ওর ব্রজবালক, তেঁয়া বল বৈস চড়ৈ ॥

য়হ সুদন কৈ হরিঁ পীরন লাগে, জেঁয়া তেঁয়া লয়ৌ লড়ৈ।

অঁচরত পয় তাতৌ জব লাগৌ, রোরত জীভি ডড়ৈ ॥^{৮৪}

—মা যশোদা বলছেন, বাছা কালো গোরুর দুধ খাও, দেখবে তোমার চুলের বেশী কত বড় হবে। আর দেখবে; ব্রজের অন্যান্য বালকদের মতো তোমার গায়ে খুব জোর হবে এবং তুমিও দীর্ঘায়ু হবে। একথা শুনলে মার কথা রক্ষার জন্যে দুধ খেতে

লাগলেন। কিন্তু দুধ গরম থাকায় জিভ পুড়ে গেল। কৃষ্ণ কাঁদতে লাগলেন।

তারপর হঠাৎ কান্না থামিয়ে মাথায় হাত দিয়ে কৃষ্ণ দেখেন তাঁর চুল যেমন ছিল তেমনি আছে, এতটুকুও বড় হয়নি। তখন মায়ের কাছে তাঁর বিষয় প্রশ্ন :

মৈয়া, কবহি বড়গাী চোটাী ?

কিতাী বার মোহি* দুধ পিয়ত ভঈ, য়হ অজহুঁ হৈ ছোটাী।

তু জো কহতি বল কাী বেণী, জে'গী, হেবহে লাম্বী মো'গী ॥

কাচত-গুহত নহরাবত জৈহৈ নাগিনি সী ভুই লোটাী।

কাঁচো দুধ পিয়া'গতি পাচি পাচি দোতি ন মাখন রোটাী ॥^{১৪}

—মা, আমার বেণী কবে বড় হবে? আমার দুধ খাওয়া তো কতক্ষণ হয়ে গেছে, কিন্তু চুল এখনো ছোটই রয়েছে। তুমি যে বলেছিলে বলরাম দাদার বেণীর মতো আমার বেণীও লম্বা ও মোটা হবে এবং আঁচড়াতে, বাঁধতে ও স্নানের সময় নাগিনীও মতো মাটিতে লোটাবে? তুমি আমাকে বারে বারে জোব কবে কাঁচা দুধই খাওয়াও, মাখন-রুটি দাও না।

শিশু-কৃষ্ণকে যশোদার নানা কথা বোঝাতে হয় দুধ খাওয়াও জন্মো। দুধ খেয়েও তাঁর চুল বড় হচ্ছে না দেখে এই যে দুঃখবোধ, তা মাতা-পুত্রের ঘনিষ্ঠতার প্রতীক। শিশুকে লালন-পালনের মধ্যে মায়ের যে ঐকান্তিক চেষ্টা ও যত্নের প্রয়োজন থাকে, হিন্দীভাষী কবিরা সে বিষয়ে সম্পূর্ণ সচেতন। তাই সকালে ঘুম থেকে কৃষ্ণকে তোলা, সকালের খাবার খাওয়ানো, খেলা থেকে ডেকে আনা, প্রয়োজন হলে দূরে যেতে না দিয়ে নিজে সঙ্গ দেওয়া, স্নান করানো, দুপুর্বে খাওয়ানো, রাগিতে শোয়ানো ইত্যাদি প্রত্যেকটি বিষয়ের বর্ণনা তো আছেই, আর সেই সঙ্গ আছে যশোদার বাৎসল্য রসের পূর্ণ পরিচয়। নন্দদাসের একটি পদে যশোদার কৃষ্ণকে ঘুম থেকে তোলাব ছবিটি বড় মনোহর :

জগারত অপনে সত কো রাণী।

উঠৌ মেরে লাল, মনোহর সুন্দর, কাহি কাহি মধুর বাণী ॥^{১৫}

—আমার বাছা সুন্দর-মনোহর ওঠ; মধুর স্ববে রাণী যশোদা নিজের পুত্রের ঘুম ভাঙাচ্ছেন। ঘুম থেকে তোলাব জন্যে যশোদা কৃষ্ণে যা যা প্রিয় খাদ্য, সেই সব খাদ্য তাঁর সামনে এনেছেন :

মাখন, মিশ্রী ওর মিঠাঈ দুধ মালাঈ আনানী।

ছগন মগন তুম করহু কলেউ মেরে সব সুখদানী ॥

জননী-রচন সুন তরত উঠে হরি কহত বাত তুতরাণী ॥^{১৬}

—মাখন, মিছরি, মিঠাই, দুধ, সর এনে বলছেন : আমার বাছা, তুমি জলখাবার খেয়ে নাও। জননীর কথা শুনে হরি তৎক্ষণাৎ উঠলেন এবং আধো-আধো কথা বলতে লাগলেন।

কৃষ্ণ বন্ধুদের সঙ্গ খেলতে খেলতে দূর বনে চলে যান। যশোদা দুঃশ্চিন্তাগ্রস্ত হন। সব সময় চোখের সামনে না থাকলেই তিনি ব্যাকুল হয়ে পড়েন। কিন্তু

কৃষ্ণকে তিনি কিছুতেই আটকাতে পারেন না । তাই তাঁকে ভয় দেখিয়ে বলেন—

দূরির খেলন জনি জাহ্নু ললা মেরে, বন মৈ" আএ হাউ ।

তব হ'সি বোলে কাহুর, মৈয়া কোন পঠাএ হাউ ?^{৮৭}

—আমার বাছা, অনেক দূরে খেলতে যেও না, বনে একটা হাউ এসেছে । কৃষ্ণ মার উদ্দেশ্য বদ্বতে পেয়ে হেসে জিজ্ঞাসা করেন— “মা, হাউ কে পাঠিয়েছে ?”

সন্তানের জন্যে মাতৃহৃদয়ের ভয়-ভাবনা ভৌগোলিক সীমা মানে না । বাংলা বৈষ্ণব কাঁবব যশোদাও কৃষ্ণকে দূর বনে যেতে দিতে অনিচ্ছুক । উর্দু-বঙ্গ-হৃদয় যশোদা কৃষ্ণকে নিবৃত্ত কবার জন্যে গুজানদাস একই উপায় গ্রহণ করেছেন :

গোকুলের মাঝে এক হেলা মহাভয় ।

আস্যাছে দারুণ হাউ লোকে জনে কয় ॥

কৃষ্ণ বলে একথা শুনিলে কার ঠাঞি ।

হাউ কেমন মা যশোদা আমি দেখি নাইঞি ॥

অবোধ ছাওয়াল মোব কি পুছিস মোকে ।

বলবান হাউ এক ঝাউবনে থাকে ॥^{৮৮}

শিশু চেতনাকে ভয় দেখাবাব জন্যে শচীমাতাকেও একই উপায় অবলম্বন করতে দেখি । জয়ানন্দের চেতনামণ্ডলে চেতন্যব শেখব-লীলাব বিশদ বর্ণনা দেওয়া হয়েছে । শিশু গোরা খেলতে গিয়ে বস্ত্র ও দেহ মালিন কবে ঘরে ফিরে আসেন ; শচীকে তাই বলতে হয়

সাজিয়া কাজিয়া পাঠাইল আমি ।

ধুলায় ধূসর হইলা তুঁাম ॥

রজনী প্রভাতে ছাড়িলে ঘর ।

রড় দিয়া আইস হাউর ডর ॥^{৮৯}

ভয় পেয়ে নিমাইও ঘবে ফিরে আসেন—

হাউর ডর শুনি আইলা ঘরে ।^{৯০}

প্রসঙ্গত বলা যায় যে, ভাগবতের বিভিন্ন কাহিনী যে নিমাইয়ের জীবনে আরোপিত হয়েছে এটি তারই একটি দৃষ্টান্ত ।

বৈষ্ণব কাঁব মায়ের মনস্তত্ত্ব ভালো করেই উপলব্ধি করেছিলেন । বাংলার কবির সঙ্গে হিন্দীভাষী বৈষ্ণব কবির এ বিষয়ে মিল আছে ।

কৃষ্ণ যাতে দূরে খেলতে না যান তার জন্য কখনো কখনো যশোদা তাঁর কাজ ফেলে কৃষ্ণের সঙ্গে খেলাতেও যোগ দেন । আর এই খেলার মধ্যে মা ছেলের সঙ্গে দিয়ে শূদ্ধ কৃষ্ণকে আনন্দ দেন না, পুত্রের সঙ্গে খেলার মধ্যে তিনি নিজের স্নেহে আশ্রিত হন । তাই তিনি কৃষ্ণকে বলছেন—

মেরে আগৈ" খেল করৌ কহু, সুখ দীজৈ মৈয়া কো" ।^{৯১}

—আমার সামনে কিছু খেলা করে আমাকে আনন্দ দাও ।

যশোদা কৃষ্ণ ও তাঁর সখাদের সঙ্গে চোর চোর খেলছেন । যশোদা স্বপ্নেই রয়েছেন

বাড়ি। কৃষ্ণকে বলছেন—

মৈ' ম্'দে'ী হরি আঁখি তুম্‌হারী, বালক রহৈ' লুকাই ।^{১২}

—হরি, আমি তোমার চোখ বেঁধে রাখব, অন্য বালকেরা লুকিয়ে থাকবে। মা স্বয়ং খেলবেন, এই আনন্দে কৃষ্ণ সখাদের দৌড়ে ডেকে আনলেন।

কৃষ্ণ খেলতে গিয়ে সমস্ত দেহে ধুলো মেখে আসেন, জামা কাপড় মলিন হয়ে যায়। কিস্তু স্নানে তাঁর প্রচণ্ড ভীতি। তাই যশোদা কৃষ্ণকে নানাভাবে বোঝাচ্ছেন :

মেরে ছগন মগন রায়ে কইয়া বনমে' খেলন জাত ।

নে'ক উরৈ ধৈ'ী আই লাল হৈব রহে মলিন গাত ॥

সগ কে লরিকা বনি-বনি আয়ে য়ৌ কহেগে কৈসী হৈ তেরী মাত ।^{১৩}

—আমার আদরের বাছা, তোমাব বালাই নিই, কোথায় বনে খেলতে গিয়েছিলে ? বাছা, এমন মলিন দেহ নিয়ে ফিরে এসেছ। তোমার সঙ্গে ছেলেরা কেমন সুন্দর সেজে এসেছে। তোমার এমন মলিন বেশ দেখলে তারা বলবে, কেমন তোমার মা ?

কৃষ্ণকে স্নান কববার জন্যে যশোদা এসব বলছেন। কিস্তু কৃষ্ণ কিছুতেই স্নান করতে চান না। যশোদার হাতে তেল উবটন দেখলেই কান্না জুড়ে দেন। কৃষ্ণের কান্না থামাবার জন্যে তাঁকে ছলনার আশ্রয় নিতে হয়।

জসুমতি জবহি' কহৌ অন্‌হাঙ্গন, রোই গএ হরি লোটত রী ।

তেল উবটনৌ লৈ আগৈ' ধরি, লালীহ' চোটত-পোটত রী ।

মৈ' বলি জাউ' ন্‌হাউ জনি মোহন, কত বোবত বিন্দু কাঁজৈ' রী ।

পাছৈ' ধরি রাখ্যো ছপাদি কৈ উবটন-তেল সমাজৈ' বী ।

মহারি বহুত বিনতী কবি রাখতি, মানত নহী' কন্‌হৈয়া রী ॥^{১৪}

—যশোদা কৃষ্ণকে স্নানের কথা বলতেই হরি কেঁদে লুটিয়ে পড়লেন। তেল উবটন রেখে দিয়ে মা ছেলেকে আদর করে বোঝাতে লাগলেন। আমি তোমার বলিহারী যাই মোহন, তুমি স্নান করো না, কিস্তু বিনা কারণে কেন কাঁদছ ? তেল উবটন ইত্যাদি সব পেছনে লুকিয়ে রেখে অনেক কবে বোঝাতে লাগলেন। কিস্তু কৃষ্ণ কিছুতেই শাস্ত হলেন না।

সকাল বেলাকার জলখাবারের সময় অনেক স্নেহে যত্নে যশোদা কৃষ্ণকে খেতে দিচ্ছেন, এ বর্ণনা হিন্দীতে প্রায়ই পাওয়া যায়। যেমন, “করহু কলেউ রাম-কৃষ্ণ মিলি কহতি জসোদা মৈয়া ।”^{১৫}

—যশোদা বলছেন, রাম-কৃষ্ণ, তোমরা জলখাবার খেয়ে নাও।

শুধু সকালবেলার খাওয়ার কথা বলেই কবি সুরদাস স্ফান্ত হন না। বিভিন্ন সময়ে কৃষ্ণের খাওয়া এবং তা নিয়ে যশোদার নানা ঝগড়ার সমস্ত ছবিই নিখুঁত বর্ণনা দেওয়া হয়েছে। তুচ্ছ বিষয়ও তাঁর নিপুণ প্রকাশভঙ্গিতে প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে। বন্ধুদের সঙ্গে খেলতে খেলতে দু'পুত্রের খাওয়ার কথা কৃষ্ণের মনে থাকে না। ফলে যশোদাকে খুঁজে বেড়াতে হয় কোথায় কৃষ্ণ। তিনি ছেলেকে খুঁজে বেড়াচ্ছেন সম্ভাব্য সকল জায়গায় !

নন্দ বলারত হৈ' গোপাল ।

আবহু বৈগি বলৈয়া লে'উ হে'ী, সুন্দর নৈন বিসাল ।^{১৬}

—মা সন্নেহে ডাকছেন, সুন্দর বিশাল লোচন গোপাল, তাড়াতাড়ি এসো আমি তোমার বালাই নই । তোমাকে নন্দ-বাবা ডাকছেন ।

কিন্তু কৃষ্ণ আসছেন না দেখে যশোদা ডেকে বলছেন,— “ভাত সিরাত তাত দুখ পাৰত, বৈগি চলৌ মেরে লাল ।”^{১৭}

—ভাত ঠাণ্ডা হচ্ছে, বাবা নন্দ রুশ্ট হচ্ছেন, আমার বাছা ছুটে চলে এসো । তিনি আরো বলছেন— “হে'ী বারী নান্‌হে পাইনি কী দৌরি দিখাবহু চাল ।”^{১৮}

—আমি তোমার ছোট ছোট পায়ের বলিহারি যাই দৌড়ে তোমার চলা দেখাও ।

সুন্দরদাস পিতা নন্দের বাৎসল্যের ছবি আঁকতেও সিদ্ধহস্ত । তাঁর বর্ণনায় আছে নন্দের দুঃপূরের খাওয়াই হয় না যদি রাম ও কৃষ্ণ সঙ্গে না বসেন :

মেরে' সঙ্গ আই দৌউ বৈঠে', উন বিন্দু ভোজন কোনে কাম ।^{১৯}

—আমার সঙ্গে দুজন [রাম কৃষ্ণ] খেতে বসে । ওদের ছাড়া খাওয়া অর্থহীন হয়ে পড়ে ।

কৃষ্ণ এসে খেতে বসেছেন । বড় বড় গ্রাস মুখে তোলার চেষ্টা করছেন । কিছু খাচ্ছেন, কিছু গায়ে হাতে মাখছেন । ইঠাৎ মুখের ভিতর লংকা পড়ে যাওয়াতে ঝাল লেগেছে । কাদিতে কাদিতে ছুটে বাইরে চলে গেলেন, তাই দেখে রোহিণী তাঁকে কোলে তুলে মুখে ফঁ দিয়ে আদর করতে লাগলেন :

“ফঁকতি বদন রোহিণী ঠাটী লিঞ লগাই অ'কোরে ।”^{২০০}

বাংলার বৈষ্ণব কবিরা মানব জীবনের প্রতিদিনের খুঁটিনাটি প্রতিটি বিষয় হয়তো তাঁদের পদে গ্রহণ করেননি । তবে জীবনের প্রধান প্রধান বিষয়গুলি উপেক্ষা করা হয়নি । অনেক সময় একই বিষয় উভয় ভাষার কবিরা গ্রহণ করেছেন । কিন্তু বলার ভাষায়, কিংবা দৃষ্টিভাষাতে পার্থক্য দেখা যায় । হিন্দী বৈষ্ণব কবিরা অধিকাংশ ক্ষেত্রে দেখিয়েছেন, কৃষ্ণকে খাওয়ানো নিয়ে যশোদাকে নানাভাবে চেষ্টা করতে হচ্ছে । বাঙালী কবিদের কৃষ্ণ একটু লোভী । তাঁরা দেখিয়েছেন কৃষ্ণ সকালে ঘুম থেকে উঠেই খাবার জন্যে বায়না শব্দ করেন ।

রজনী প্রভাতে উঠি নন্দের গৃহিণী ।

দধির মস্থন করে তুলিতে নবনী ॥

নিদ্রাগত ছিল কৃষ্ণ শয়ন মন্দিরে ।

নিদ্রাভঙ্গ হইল বৈসে পালঙ্ক উপরে ॥

আমার হয়েছে ক্ষুধা শুনগো জননী ।

স্তন কিম্বা দেহ মোরে খাইতে নবনী ॥

মা মা বলিয়া তবে বাহিরে আইলা ।

কি খাব বলিয়া কৃষ্ণ কাদিতে লাগিল ॥^{২০১}

হিন্দী বৈষ্ণব সাহিত্যে যশোদা যেখানে কৃষ্ণকে খেয়ে নেবার জন্য অনুরোধ

করছেন, বাংলা বৈষ্ণব কাব্যে কৃষ্ণ অসহ্য ক্ষুধার জ্বালায় যশোদাকে অতিষ্ঠ করছেন।

মাখন কাবণ

লালত বোবত

তোরাঁহ ধরনি লোটাঁই ॥ ১০২

কবিরা ঘরর ঘরে এ বৃপটি প্রত্যক্ষ করছেন বলেই ক্ষুধার্ত শিশুর এমন জীবন্ত ছবি আঁকা সম্ভব হয়েছে :

একদিন বিহানে উঠিঞা নন্দবাণী।

যাদুবে লইয়া কোলে মথিছে নবনী ॥

হেনকালে ধবে কৃষ্ণ মস্তনৈব ডারি।

নুনী দে মা বল্যা কর পাত এ মদুবারি ॥ ১০৩ —জ্ঞানদাস

অথবা, যশোদা কৃষ্ণকে তাঁর অনুপম নৃত্য দেখাতে বললে কৃষ্ণ তাব উত্তরে বলেন—

বাসিষা মায়ের কোলে, আধ আধ বাণী বোলে,

শুন শুন ওগো নন্দরাণী।

ক্ষুধাতে হালিছে গা, নাচিতে না উঠে পা,

খাইতে দে মা খীর সর ননী ॥

শুনিয়া গোপালের কথা মবমে পাইলা ব্যথা,

ভাসে বাণী নয়নৈব জলে।

হাতে লেয়া খীর ননী, চাঁদ মুখে দেয় রাণী,

চন্দ্র দেয় বদন কমলে ॥ ১০৪ —বংশীবন্দন

এমনকি নিজের ভাঙাব শূন্য থাকলে ক্ষুধার্ত কৃষ্ণকে অনেক সময় শান্ত করাব জন্যে যশোদার অন্য বাড়ী থেকে ননী চেয়ে আনতে যেতে হয়।

একদিন মাতৃ-স্তন্য পানে ইচ্ছুক দুরন্ত শিশু কৃষ্ণকে শান্ত করতে কোলে তুলে নিয়ে যশোদা বসেছেন, এমন সময় দুধ উথলিয়ে উঠছে দেখে তিনি কৃষ্ণকে কোল থেকে নামিয়ে দুধের কাছে চলে যান। স্তন্যপানে অতৃপ্ত কৃষ্ণ ক্রুদ্ধ হয়ে ঘবে প্রবেশ করেন। যশোদা ফিরে এসে কৃষ্ণকে না দেখে চিন্তিত হলেন।

আমি কি এমন জানি কোলে করি যাদুমণি

যাদুবে করাই স্তন পান।

মোরে বিধি বিড়ম্বল গোবস উথলি গেল

তা দেখি ধরিতে নারি প্রাণ ॥

গোপাল না লৈনু কোলে ভুলিনু রোহিণী বোলে

সে কোপে কোপিত যাদুমণি ॥ ১০৫

যশোদা কৃষ্ণকে খুঁজে পাচ্ছেন না। মা'র স্তন্য পান করে ক্ষুধা মেটাবার সন্যোগ না পাওয়াতেই কৃষ্ণের এই ক্রোধ। এদিকে তিনি নানা পাত্র ভোগে ক্ষীর, ননী ইত্যাদি চুঁরি করে খেয়ে নিয়েছেন। কিন্তু যশোদার কাছে চুঁরি করাটা বিশেষ অপরাধ নয়, তিনি ব্যস্ত পদ্বতকে না দেখতে পেয়ে। তাই বন্ধুদের প্রশ্ন করেন :

তোমরা করিছ খেলা

গোপাল কোথায় গেলা

দৃঢ় করি বল এ বোল । ১০৬

কৃষ্ণ মায়ের দুর্বলতা বোঝেন। ঘনরামদাস একটি বিশেষ ঘটনাব মধ্যে যশোদার দুর্বলতাকে আরো সুন্দর করে স্পষ্ট করেছেন। একদিন—

যমুনার জলে গেলা যশোদা রোহিণী ।
শূন্য ঘর পাএশা লুটে এ ক্ষীর নবনী ।
পিঁড়ির উপর পিঁড়ি উদ্‌খল দিয়া ।
তম্‌ ত শিকার ভাণ্ড লাগি না পাইয়া ॥
নাড়িতে ছেঁদিয়া ভাণ্ড হেটে পাতে মদুখ ।
হেনই সময় দেখে জননী সম্মুখ ॥ ১০৭

ইঠাং মাকে দেখে কৃষ্ণ ছুটে পালান। আর—

দু বাহু পসরি আগে যায় নন্দরাণী ।
ধরিতে ধরিতে ধবা না দেয় নীলমণি ॥
গৃহে পড়ি গাড়ি যায় দধি নবনীত ।
কোপ-নয়নে বাণী চাহে চারিভীত ॥ ১০৮

এবং তিনি ক্রুদ্ধ হয়ে রোহিণীকে প্রশ্ন করেন— “হেদে গো বামের মা, ননী চোরা গেল কোন পথে।” কারণ কৃষ্ণের অত্যাচারে ঘবে “ক্ষীর রস যত হয়, কিছই নাইক রয়”। ১০৯

কৃষ্ণের আহার সম্বন্ধে বাংলা পদাবলী থেকে যেসব উদ্ধৃতি দেওয়া হয়েছে, তার মধ্যে দুটি বৈশিষ্ট্যের মিশ্রণ দেখা যায়। একটি বাঙালীর ভোজন বিলাসিতা, অন্যটি মধ্যযুগীয় বাঙালী সমাজের দারিদ্র্য। ঘুম ভাঙার পরেই কৃষ্ণ যখন খাবার জন্য বায়না শুরুর করেন তখন এই সম্বন্ধে কবাই স্বাভাবিক যে, পূর্বরাতে তাঁর খাওয়া যথেষ্ট হয়নি। ক্ষুধার জ্বালায় খাদ্যের প্রতি লোভ স্বাভাবিক এবং এইদিক থেকে মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যে দারিদ্র্যের যেসব চিত্র আছে, তাব সঙ্গে বলরামদাসের উদ্ধৃত পদটির যোগ আছে বলে মনে হয়।

শিবায়ন কাব্যে দেখা যায়, পার্বতী পুতুল-কন্যাব বিবাহের পর বিদায়ের মুহূর্তে পুতুল-বরকে অনুরোধ করছেন : “আট্ট ঢাক্যা বস্ত্র দিয় পেট ভরা ভাত।” ১১০ শুরুর দু’বেলা পেট ভরে ভাত খাওয়াটার মধ্যেই ছিল সকল সুখের উৎস। কবিকঙ্কণ মদনসুন্দরাম নিজের দৈন্য সম্বন্ধে বলেছেন :

তৈল বিনা কৈল স্নান করিনু উদক পান
শিশু কাঁদে ওদনের তরে । ১১১

দু’মুঠো ভাতের জন্য এমনি হাহাকার, মধ্যযুগের কাব্যে অনেক জায়গাতেই পাওয়া যায়।

কিন্তু উপরে উদ্ধৃত পদাবলী থেকে এ-ও দেখা যায়, দারিদ্র্য ছাড়াও কৃষ্ণ আদুরে বাঙালী ছেলের মতো ভোজনবিলাসী ছিলেন এবং স্নেহাতুরা যশোদা সেই বিলাসকে সমর্থন করতে স্বেচ্ছা করতেন না। তবে, দুধ ননী ক্ষীর ইত্যাদি খাওয়ার যে ছাঁচ বাংলা পদাবলীতে পাওয়া যায়, সেটা যে প্রাচুর্যের চিত্র এমন কথা বলা যায় না। কারণ নন্দ

জাতিতে গোয়ালী, দুধ, ননী ক্ষীর বিক্রয় করাই তাঁর ব্যবসা। তাই, ব্যবসার পণ্য কৃষ্ণ
থেয়ে নিঃশেষ করলে কখনো কখনো জননীকে ক্রুদ্ধ হতেও দেখা যায় ; কারণ এই পণ্য
হ'ল তাঁদের জীবিকাকর্জনের সম্বল।

চুঁরি করে দুধ ননী, ক্ষীর খাওয়ায় যশোদা ক্রুদ্ধ হন। মায়ের ক্রুদ্ধ মূর্তি দেখে
কৃষ্ণ ভয়ে পালিয়ে থাকেন কিছুক্ষণ। যে কোনো কারণেই হোক না কেন, ছেলেকে
কিছুক্ষণ দেখতে না পেলে তাঁর রাগ জল হয়ে যায়, কৃষ্ণকে ফিরে কোলে পাবার
জন্যে তিনি ব্যাকুল হন। সেই ব্যাকুলতা ধরা পড়েছে কবির রচনায় :

তোমা না দেখিয়া প্রাণ হইল আকুল ॥

কার ঘরে আছে গোপাল বোল ডাক দিয়া।

তোমার মায়ের প্রাণ যায় বিকিরিয়া ॥^{১১২} —ঘনরামদাস

ভাগবতের যশোদা প্রয়োজনে রুদ্ধাণী হতে পারেন। পদাবলী'র যশোদা 'বাংলা
দেশের মা'। এইটিই তাঁর সবচেয়ে বড় পরিচয়। তিনি সন্তান-অন্ত প্রাণ, একটু অদর্শনে
ব্যাকুল হয়ে পড়েন। আর তাই—

ঘরে ঘবে উকটিতে

পদাচিহ্ন দেখি পথে

সকলুগ-নরানে নেহায়ে।

আহা মরি হায় হায়

মূরিছিয়া পড়ে তায়

কান্দে পদাচিহ্ন লৈয়া কোরে।^{১১৩} —ঘনরামদাস

এবং শেষপর্যন্ত দেখি যশোদা পুত্রকে কোলে পেয়ে জীবন ফিরে পেয়েছেন :

মরণ-শরীরে যেন

পাইল পরাণ দান

শুনিতই নন্দুরের ধ্বনি ॥

বসিয়া মাঝেব কোলে

গদ গদ বাণী বোলে

অনেক সাধের যাদুর্মণি।^{১১৪} —ঘনরামদাস

ভাগবতে এই চুঁরি করা'ব অপবাধে যশোদা কৃষ্ণকে উদ্বুদ্ধে বেঁধে রেখেছেন,
তিরস্কার করেছেন।^{১১৫} বাঙালী মা এত রুচ হতে পারেন না, তাই বোধ হয় বাঙালী
বৈষ্ণব কবিরা এ বিষয়ে তেমন দৃষ্টি দেননি। মনে হয়, সন্তানের অন্যায আচরণের
জন্যেও মায়ের কঠোর ব্যবহার তাঁরা চিন্তাই করতে পারেন না। স্নেহ-ব্যাকুল চিরন্তন
বাঙালী মা, যশোদা সম্পর্কে এর চেয়ে বেশি কিছু চিন্তাই করা যায় না।

বলরামদাসের একটি পদে কৃষ্ণ নন্দেব কাছে নালিশ করছেন যে, ননী চুঁরির জন্যে
যশোদা তাঁকে দাঁড়িয়ে বেঁধেছেন :

দাঁড়াইয়া নন্দেব আগে

গোপাল কান্দে অনুরাগে

বুক বাহিয়া পড়ে ধারা।

না থাকিব তোমার ঘরে

অপযথ দেহ মোরে

মা হইয়া বলে ননি-চোরা ॥

ধরিয়া যুগল করে

বাঁধিয়া ছান্দন-ডোরে

বাঁধে রাণী নবনী লাগিয়া।^{১১৬}

প্রচণ্ড অভিমানে যশোদার সবচেয়ে দুর্বল স্থানে আঘাত করে কৃষ্ণ বলেন যে, তিনি যশোদার নিজের জঠরজাত সন্তান নন, তাই তিনি কৃষ্ণের প্রতি রক্ত হতে পারেন :

পরের ছাওয়াল পাইয়া

মারেন আসেন খাইয়া

শিশু বলি দয়া নাহি তার ॥^{১১৭}

তিনি মাকে আঘাত দেবার জনোই বলেন— “এ দুঃখে যমুনা হব পার ।” কিন্তু কৃষ্ণ যশোদার গর্ভজাত সন্তান না হলেও সন্তানাত্মক । যাকৈ প্রতি মূহুর্তে যশোদা হারান সেই কৃষ্ণ তাঁকে ত্যাগ করে যাবেন, তিনি চিন্তাই করতে পারেন না । তিনি ছুটে কৃষ্ণকে কোলে তুলে নেন—

যশোদা আসিয়া কাছে

গোপালের মূখ মূছে

অপরাধ ক্ষমা কর মোরে ॥^{১১৮}

কৃষ্ণকে কোলে ফিরে পেতে যশোদা সব কিছই কবতে প্রস্তুত । তাই পুত্রের কাছে ক্ষমা ভিক্ষা করতেও তিনি বিধা করেন না ।

হিন্দী বৈষ্ণব কবি কৃষ্ণকে উদ্বোধনে বন্ধনের ঘটনাটি অন্যভাবে ব্যবহার করেছেন । কৃষ্ণ অন্যের গৃহে গিয়ে মাখন, ননী, দই চুরি করে খান, আরো নানা রকম অত্যাচার করেন । অতিষ্ঠ হয়ে ব্রজগোপিনীরা যশোদার কাছে নালিশ করছেন । প্রথমে স্নেহাস্থ যশোদা অভিযোগ বিশ্বাসই করছেন না । তিনি গোপিনীদের বলেন, “স্বালিন ! তোপে” এসো কোঁ কাঁহ আয়ো ।”^{১১৯} গোয়ালিনী, তোমরা এমন কথা কি করে বলতে এসেছ ! কারণ, “মেরে কান্হ কোঁ কছুঅ ন লাগে গগ্গা কোঁ সো পান্যো ।”^{১২০} অর্থাৎ, আমার কান্দুকে কোনো দোষই স্পর্শ করেনি, সে গগ্গা জলের মতো পবিত্র । তাছাড়া যশোদা গোয়ালিনীদের বলেন, পাঁচ বছরের ছেলে সে কি করে চুরি করবে ? মা সাধারণতঃ সন্তানের বয়স কম করে বলেন । বিশেষ করে ছেলেকে নিয়ে যেখানে ঝগড়া, সেখানে নিজের সন্তানকে শিশু প্রতিপন্ন করে দোষ স্থালনের চেষ্টার মধ্যে কবির বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গি যে খুবই সজাগ, সেটি উপলব্ধি করা যায় । মাখন চুরির ঘটনাকে কেন্দ্র করে যশোদা যখন গোয়ালিনীদের সঙ্গে ঝগড়া করেন, তখন তাঁকে গ্রামের একজন সাধারণ মা ছাড়া কিছই ভাবা যায় না । তিনি স্নেহাস্থ হয়ে কোমর বেঁধে অন্যান্য গোপিনীর সঙ্গে ঝগড়া করছেন । তিনি বলছেন, তাঁর পুত্রকে গোপিনীরা মিথ্যা দোষারোপ করছেন । কৃষ্ণকে চুরির অপবাদ দেওয়ায় তিনি প্রচণ্ড ক্রুদ্ধ হয়েছেন । তাই তিনি বলেন,—

গোরস কথা দিখারনি আঁই ।

ইতনো লৈ খায়ো নন্দজু কে ঢোটা বদলি লেহি মেরী মাঁই ।^{১২১}

—দুধ কোথায় দেখাতে এসেছ ? নন্দপুত্র যতটা দুধ তোমাদের খেয়েছে ততটা দুধ নিয়ে যাও বাছারা । সুবদাসের পদে যশোদার পাডাগায়ের স্নেহাস্থ মাতুরূপটি আরো বেশি উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে । তিনি বলছেন, মাত্র পাঁচ বছরের তাঁর ছেলে, তাঁর পক্ষে চুরি করা কখনোই সম্ভব নয় । গোপিনীদের উপর ক্রুদ্ধ হয়ে তিনি তিরস্কার করছেন :

মেরো গোপাল তনক সো, কথা কারি জানৈ দাঁধ কী চোরী

হাত নচাবত আরতি বারিনি, জীব করৈ কিন থোরী ।

কব সৌকৈ চাঁড়ি মাখন খায়ো, কব দধি-মটরু কী ফোরী ।

অ'গরু কীর কবহ' নহি' চাখত, ঘরহী' ভরী কমোরী ।^{১২২}

—আমার ছোট গোপাল দই চুরি করতে জানেই না । অথচ এই গোয়ালিনীদের দেখ, কিভাবে হাত নাচিয়ে জিভ চালাচ্ছে [ঝগড়া করছে] । কবে কৃষ্ণ তোমাদের শিকেষ চড়ে মাখন খেয়েছে, কবে দইয়ের হাঁড়ি ভেঙেছে ? ঘরে হাঁড়ি ভর্তি দই রয়েছে তা কৃষ্ণ আগুদল দিয়ে চেখেও দেখে না ।

কিস্তু নালিশ শুন শুন শুন শুন যশোদা ক্রমে উত্তপ্ত হয়ে উঠলেন । নানাভাবে ছেলেকে বোঝান, “অনত সত গোরস কৌ কত জাত ।”^{১২৩} —বাছা, দুধের জন্যে অন্যত্র কোথায় যাও ? ঘরেই তো কৃষ্ণা ও ধবলী গাইয়ের দুধের মাখন আছে, কেন চেয়ে নাও না ! গোপিনীরা কটু কথা বলে যায়, ব্রজরাজ তাতে অসন্তুষ্ট হন । আবার কখনো বলেন—
ওগুন ছাঁড়ি মানি কহ্যো মেরো ।

চপল চোর ঘর-ঘর ডোলত হৌ কোন বিবাহ কঁব গো তেরো ।^{১২৪}

—আমার কথা শোন, এসব ছাড় ; না হলে এমন চণ্ডল চোবকে কে বিয়ে করবে ? কখনো বা কৃষ্ণকে ধমক দিয়ে বলেন— “কনহিয়া তু নাহি' মোহি' ডরাত ।”^{১২৫} কানাই, তুমি আমাকে ভয় পাও না ? ঘরে এত মাখন, দই থাকতে তুমি অন্যের ঘরে চুরি করে বেড়াও ? যশোদা কৃষ্ণকে এত বুকিয়ে, ধমকেও সংশোধন করতে পাবলেন না । একদিন চুরি করতে গিয়ে ধরা পড়লে গোপিনীরা কৃষ্ণকে যশোদার কাছে নিয়ে এলেন, তখনো তাঁর মুখে মাখন লেগে আছে । কৃষ্ণ তাড়াতাড়ি মুখ মুছে বলছেন,—

মৈয়া মৈ' নহি' মাখন খায়ো ।

খাল পঠৈ' য়ে সখা সবৈ মিলি, মৈরৈ' মুখ লপটায়ো ।^{১২৬}

—মা, আমি মাখন খাইনি । মনে পড়েছে, সব সখাবা মিলে আমাকে হাস্যাস্পদ করার জন্যে মুখে মাখন লাগিয়ে দিয়েছে ।

যশোদা ক্রুদ্ধ হয়ে ছড়ি হাতে এগিয়ে এসে কৃষ্ণকে ধরলেন । বাগে তাঁর শরীর কাঁপছে । “সাঁটিয়া লিএ হাথ নন্দরাণী, থরথরাত রিস গাত ।”^{১২৭} তিনি কৃষ্ণকে দড়ি দিয়ে উদ্বলনের সঙ্গে বাঁধতে লাগলেন । কৃষ্ণের শাস্তি ও কান্না দেখে গোপিনীরা তাঁর সব দোষ ভুলে গেলেন, তাঁরা মমতার বশীভূত হয়ে বারবার যশোদাকে অনুরোধ করতে লাগলেন, কৃষ্ণকে ছেড়ে দেবার জন্যে : “কমল নয়ন হরি হলকনি রোরৈ বন্দন ছোরি জসোরৈ ॥”^{১২৮} —কমল নয়ন হরি হে'চকি ত'লে কাঁদছেন ; যশোদা, বাঁধন খুলে দাও । কেউ বলছেন, “বজ্রহু কে কঠিন হিয়ৌ তৈরৌ হৈ জসোরৈ” ।^{১২৯} যশোদা গোপিনীদের কথায় ক্রোধে ক্ষিপ্ত হয়ে ওঠেন । কারণ এই গোপিনীদের নালিশ শুন শুন শুনই উত্তপ্ত হয়ে তিনি আজ কৃষ্ণকে কঠিন শাস্তি দিতে বাধ্য হয়েছেন । পুত্রকে শাস্তি দিয়ে তিনি নিজে মর্মান্তিক ব্যস্ততা ভোগ করছেন । ফলে, স্নেহাতুরা জননীর সমস্ত রাগ গিয়ে পড়ে গোপিনীদের উপর ।

কহন লগ'ী অব বড়ি— বড়ি বাত ।

টোটা মেরো ভূমিহি* ব*ধায়ো, ত্তনকহি* মাখন খাত ॥১৩০

—যশোদা গোপিনীদের বলছেন, এখন তোমরা বড় বড় কথা বলছ। অথচ তোমরাই তো সামান্য মাখন খাবাব জন্যে আমার ছেলেটাকে বেঁধে বাখতে বাধা করেছ।

বন্দী অবস্থাতেই কৃষ্ণ অলৌকিক ক্ষমতাবলে গৃহাগনের দুই বৃহৎ বৃক্ষ উৎপাটিত কবায় ভীত শশীকত যশোদা পুত্রকে বশ্বনমুক্ত কবে কোলে তুলে নিলেন।

“নৈন জল ভরি ঢাবি জসুমতি, সুতহি-ক*ঠ লগাই।” ১৩১

—চোখের জলে যশোদা পুত্রকে বৃকে জড়িয়ে ধরলেন।

গৃহে ফিরে নন্দ সমস্ত ঘটনা শুনেন যশোদার উপর ক্রুদ্ধ হলেন :

“বাঁধি রাখতি সুতহি মেবে, দেত মহরিহি* গারি।” ১৩২

—ছেলেকে আমার বেঁধে বেঁধেছিলে? বলে স্ত্রীকে তিরস্কার করলেন। আর কৃষ্ণ ‘বাবা’ বলে নন্দের কাছে ছুটে গেলেন।

“তাত কিহি তব স্যাম দৌরে, মহব লিয়ো অ*করারি।” ১৩৩

যশোদার অনুশোচনার সীমা নেই। নিজেকেই তিনি দেষারোপ করছেন :

মোহন হো* তম উপা রারী।

ক*ঠ লগাই লিএ, মূখ চুমতি, সুন্দর স্যাম বিহারী।

কাহে কো* উখল সো* বাঁধো, কৈসী মৈ* মহতারী ॥১৩৪

—মোহনকে বৃকে জড়িয়ে মূখ চুম্বন করে যশোদা বলছেন— মোহন, আমি তোমার বলিহারি যাই, শ্যামসুন্দর বিহারী, আমি কি রকম মা যে তোমাকে উদ্বৃথলে বেঁধে রেখেছিলাম।

বাসুদেব ঘোষ বোধ হয় একমাত্র বাঙালী পদকর্তা, যিনি মাখন চরিত্রের প্রসঙ্গ নিয়ে কয়েকটি পদ রচনা করেছেন। যেমন, গোপিনীরী যমুনার জল আনতে যাবার অবকাশে কৃষ্ণ তাদের ঘরে ঢুকে চরিত্র কবে ননী খেয়ে নিয়েছেন। গোপিনীরী বিশেষ করে কুটিল, যশোদাব কাছে গিয়ে কৃষ্ণ সম্পর্কে নানা কটুক্তি করে এলেন। যশোদা ক্রুদ্ধ হয়ে—

একথা শুনিয়া বাণীর ক্রোধ উপজিল।

কৃষ্ণের যুগল কবে বশ্বন করিল ॥

কদম্বেব ডালে রাণী করিল বশ্বন। ১৩৫

প্রহার করেন কৃষ্ণে কবেন ক্রন্দন ॥

কৃষ্ণ ননী মাখন চরিত্র করার অপরাধে হিন্দী ও বাংলা কাব্যে সকলেই কৃষ্ণকে উদ্বৃথলে বেঁধেছেন। কিন্তু বাসু ঘোষ একমাত্র কবি যার পদে, কদম্বেব ডালের সঙ্গে কৃষ্ণকে বাঁধা হয়েছে। তাছাড়া, ক্রন্দনরত কৃষ্ণের সঙ্গে যশোদার কথোপকথনও লক্ষণীয় :

তোমার চরণে ধরি বলি নন্দরাণী।

চরী করি আর আমি খাব না নবনী ॥

বশ্বনেতে প্রাণ যায় বলেন কানাই।

যশোদা প্রহার করে কথা শুনেন নাই ॥১৩৬

তখন কৃষ্ণ যশোদাকে নিরস্ত করার জন্যে তাঁর দুর্বল স্থানে আঘাত দিয়ে বলেছেন যে, তিনি যমুনা পার হয়ে চলে যাবেন, অন্যের সন্তান হয়ে অন্য রমণীকে ‘মা’ বলে ডাকবেন। সে অস্ততঃ তাঁকে ভালো করে নন্দী-মাখন খেতে দেবে। তাছাড়া কৃষ্ণ যে যশোদার যথার্থ সন্তান নন, তা যশোদার নিষ্ঠুর আচরণেই বোঝা যায়। নিজের মা কখনই সন্তানকে এমন নিষ্ঠুরভাবে প্রহার করতে পারতেন না। কৃষ্ণের এই কথায় যশোদা স্থির থাকতে পারেন না। তিনি কৃষ্ণকে মৃত্তি দেন এবং তাঁর চোখ দিয়ে জল পড়তে থাকে। তিনি বলেন— “দুঃকর পদ্রিয়া তোরে দিব রে নবনী।” কৃষ্ণ যে তাঁর অনেক তপস্যার ধন। তাই কৃষ্ণকে শাস্তি দিয়ে আত্মগ্লানিতে দগ্ধ হচ্ছেন :

অনেক তপের ফলে তোমা ধনে পেয়েছি কোলে
আজি মোর কুর্মাতি হইল।^{১৩৭}

সন্তান লাভের আকাঙ্ক্ষায় যশোদা কি কঠিন তপস্যা করেছেন সে কথা তিনি স্মরণ করে বলেন।

অনেক তপের ফলে পেয়েছি তোমারে।
কাত্যায়নী পূজিছিলাম সাগরের ধারে ॥
গ্রীষ্মকালে চারিদিকে জ্বালিয়া আগুনি।
গায়ের মাংস কাটি দিতাম করি খানি খানি ॥^{১৩৮}

কিন্তু অভিমানে রুগ্ন হয়ে কৃষ্ণ যশোদার কোলে কিছুতেই যাবেন না। যশোদা কৃষ্ণকে নানাভাবে বোঝাচ্ছেন :

নয়নের তারা তুমি তোমায়ে হারায়ে আমি
গাতি যেন বাছা হরাইল।^{১৩৯}

যশোদা কৃষ্ণকে শাস্ত করা চেষ্টা করেন। আর সেই সঙ্গে নিজেকে সহস্রবার ধিক্কার দেন। শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণ যশোদার কোলে এলেন।

অনেক যতনে রাণী কৃষ্ণে বদ্বাইল।
গোলোকের নাথ কৃষ্ণ কোলেতে আইল ॥^{১৪০}

আর পদ্র কোলে পেয়ে যশোদারও চিন্তা শাস্ত হল। পদ্রনো প্রসঙ্গটি একটু নতুন ভাবে সাজিয়েছেন বাসুদেব।

হিন্দী কবিরা এই প্রসঙ্গটি যেভাবে বিবৃত করেছেন, তার একটু বিস্তৃত বিবরণ উপরে দেওয়া হয়েছে। একটি ঘটনার সূত্রপাত এবং পরিণতি এখানে যেমন করে দেখানো হয়েছে, অন্যত্র তা করা হয়নি। এখানে কৃষ্ণ, যশোদা, বলরাম ও গোপিনীর সাক্ষাৎই নিজ নিজ ভূমিকায় যথোপযুক্ত অংশ গ্রহণ করেছেন। সব মিলিয়ে একটি সামগ্রিক চিত্র পাওয়া যায়। এক দূরস্ত পদ্রের স্নেহাসক্ত গ্রাম্য মায়ের ভূমিকা গ্রহণ করেছেন যশোদা। তিনি পদ্রের দূরস্তপনায় উত্থিত। অন্যের নালিশে ক্ষিপ্ত, পদ্রকে শাস্তি দেবার মধ্যে যেন অভিযোগকারীদের সাজা দেবার এক কুটিল বাসনা গূঢ় হয়ে আছে। নিজে তো অন্ততঃ হীন। এবং শাস্তির পর ছেলেকে শতগুণ বোশ আদর করেন।

বাসু ঘোষের এই প্রসঙ্গটি বর্ণনায় এমন সামগ্রিক ব্যাপ্ত নেই। একটি সুন্দর লিরিকধর্মী ছবিতেই তার সমাপ্ত।

পুত্রের জন্যে অজানা আশংকা সুবদাসের পদে প্রায়ই পাওয়া যায়। যেমন, একদিন কৃষ্ণ হঠাৎ ঘুম ভেঙে চেঁচিয়ে জেগে উঠলেন; তাঁর চিৎকারে নন্দ যশোদারও ঘুম ভেঙে গেল। কৃষ্ণ বলছেন, তাঁকে যেন কেউ কালীদেহে ফেলে দিচ্ছে, এই রকম স্বপ্ন দেখেছেন। যশোদা শুনেন বলছেন, গোরু স্নান করাতে যমুনার ঘাটে যায়, বাছা আমার ভয় পেয়েছে। তিনি তাড়াতাড়ি কৃষ্ণকে কোলে তুলে নিয়ে বললেন—“বৃন্দাবনমে” ফিরত জহাঁ—তহাঁ কিহঁ কারণ তু জাই।^{১৪১} —বৃন্দাবনে এখানে-সেখানে কেন যে তুমি ঘরে বেড়াও! পুত্রের স্বপ্নের কথায় যশোদা ভীত ও চিন্তিত—“সপনৌ স্ননি জননী অক্লানী।”^{১৪২} তখন নন্দ ও যশোদা চিন্তিত হয়ে নিজের মাঝখানে পুত্রকে শোয়ালেন। কৃষ্ণ বাবা ও মায়ের মাঝখানে শুষে শান্ত হয়ে ঘুমিয়ে পড়লেন।^{১৪৩}

ঘুমের মধ্যে শিশুর ভয় পাওয়া, কোনো দুঃস্বপ্ন দেখায় মাতাপিতার আতঙ্ক, ইত্যাদি সাধারণ ঘটনা। সুবদাসের বেশিটা অতি সামান্যের মধ্যেই তিনি বাৎসল্যের যথার্থ পরিচয় তুলে ধরেন।

আর যেদিন সত্যি কৃষ্ণ কালীয়-দমনের জন্যে জলে নামলেন, সেই সংবাদ পেয়ে যশোদা ও নন্দ ছুটে এলেন কালীদেহের তীরে এবং সমস্ত দৃশ্য দেখে যশোদা মাটিতে মর্ছিত হয়ে পড়লেন। বসথান পুত্রের জন্যে মাতৃ-হৃদয়ের ভয় ও যন্ত্রণাকে অপূর্ব কৌশলে প্রকাশ করেছেন। কৃষ্ণ কালীয়কে দমনের জন্যে জলে নেমেছেন, সাপ তাঁকে জাঁড়িয়ে ধরেছে। রজ্জ্বের সবাই তীব্র দাঁড়িয়ে এ দৃশ্য দেখছে, অথচ কেউ কৃষ্ণকে সাহায্য করতে এগিয়ে যাচ্ছে না দেখে যশোদা ব্যাকুল হয়ে সখীকে বলছেন—

আপনো সো ঢোটা সবহী কে সদা চাহে’,
দোউ প্রাণী সবহী কে কাজ নিত ধারহী’ ॥
তে তো রসখানি তব দূরেতে’ তমাসো দেখে,
তবনি তনুজা কে নিকট নহি’ আরহী’ ॥
হৃদিন পবে তে অনহিত্ সব ভয়ে লোক,
য়হে তো অজোগ দেখি লোচন দূরারহী’ ॥
কহা কহৌ’ আলী খ্যালী দেত সব টালী হায়
মেবে বনমালী কোন কালীতে ছুড়ারহী’ ॥^{১৪৪}

—যশোদা নিজের সখীকে কালীয়-দমনের বর্ণনা দিয়ে বলছেন—হে সখি, আমরা [নন্দ ও যশোদা] দু’জনে সব গোপ বালকদের নিজের ছেলের মতো মনে করি এবং দু’জনে প্রতিদিন অন্যের প্রয়োজনে ছুটে যাই; অর্থাৎ সবদাই অন্যের সহায়তায় তৎপর থাকি। অথচ তারাই আজ দূর থেকে তামাশা দেখছে। কেউ যমুনার কাছে পর্যন্ত যাচ্ছে না। আজ দু’দিন তাই সবাই মমতাহীন। খারাপ সময় বলেই সবাই মূখ ফিঁরিয়ে নিচ্ছে। কি বলব, সবাই তামাশা দেখছে, নিজের গা বাঁচাচ্ছে, কেউ আমার বনমালীকে কালীয় নাগের কাছ থেকে ছাড়িয়ে আনছে না।

শেষ পর্যন্ত কালীয়কে দমন করে কৃষ্ণ ফিরে এলেন। নন্দ ও যশোদা তাঁকে বিপদ-মুক্ত দেখে উৎফুল্ল হলেন।

বাংলার বৈষ্ণব কবিরা কালীয়-দমনকে কেন্দ্র করে এমন বাৎস্যের পদ রচনা করেন নি। তবে, প্রসঙ্গটি বাঙালী বৈষ্ণব কবিদেরও উৎসাহিত করেছে। কৃষ্ণ কালীয়দমন করতে জলে নেমেছেন, এই ভয়াবহ সংবাদে সমস্ত ব্রজভূমি শোকাকুল :

ব্রজবাসীগণ কান্দে ধেনু বৎস শিশু ।

কোকিল ময়ূর কান্দে যত মৃগ পশু ॥^{১৪৫}

আর, যশোদা এই ভয়ংকর সংবাদে বারবার মূর্ছিত হয়ে পড়ছেন। “যশোদা রোহিণী দেহ ধরণে না যায়।”^{১৪৬} বলরামদাস যশোদার যন্ত্রণার সঙ্গে পিতা নন্দের বেদনার কথাও ভোলেননি। পুত্রের শোচনীয় ভবিষ্যতের কথা চিন্তা করে স্বয়ং মৃত্যু বরণ করতেও ইচ্ছুক। তাই, “ধাইয়া চলয়ে বিষ করিতে ভক্ষণ ॥”^{১৪৭}

এখানে ব্রজবাসীদের হৃদয়হীন আচরণের কোনো অভিযোগ নেই।

শিশু কৃষ্ণের চাঁদের জন্য বায়না হিন্দী ও বাংলা উভয় ভাষার কবিরাই গ্রহণ করেছেন। কিন্তু বাঙালী বৈষ্ণব কবি মূলতঃ রাধাকৃষ্ণের যুগল-মূর্তির উপাসক। তাই, শেষ পর্যন্ত রাধাকে এনে ক্রন্দনরত শিশু-কৃষ্ণকে শান্ত করতে হয়েছে। কিন্তু হিন্দী ভাষার বৈষ্ণব কবিতায় যশোদাই স্বয়ং তাঁর অপত্য স্নেহে নানা ভাবে বুদ্ধি দিয়ে কৃষ্ণের কান্না থামিয়েছেন।

কৃষ্ণের একটা কিছুর নিয়ে বায়না করা চাই। হঠাৎ একদিন দিনের বেলাতেই চাঁদ চেয়ে বসলেন :

মা মোরে আনি দেহ শশী ॥^{১৪৮}

যশোদা শূনে বলেন,—

রাণী কহে বাণী,

শূনে নীলমণি,

আমি চাঁদ পাব কোথা ॥^{১৪৯} —শেখর রায়

কিন্তু কৃষ্ণ কিছুরেই তাঁর বায়না ছাড়েন না,—

এ বোল বলিয়া,

ধূলাতে পড়িয়া,

লোটায় যাদব রায় ॥^{১৫০} —শেখর রায়

কৃষ্ণের ক্রন্দনে অন্যান্য ব্রজ-নারীরা স্নেহে বেদনা বোধ করেন। তাঁরা যশোদাকে এসে বলেন :

কেন গো কান্দছে নীলমণি ।

আমরা পরের নারী,

ক্রন্দন সহিতে নারি

কোন প্রাণে সহিছ গো তুমি ॥^{১৫১} —যদুনাথ

নিরুপায় যশোদা বলেন,—

অবোধ শিশুর মতি,

দিনে চাঁদ পাব কতি,

এ বড় বিষম হইল দায় ॥^{১৫২} —যদুনাথ

কিন্তু শিশু-কৃষ্ণ কোনো কথাই বোঝেন না—

চাঁদ বলি ভূমে গড়ি যায় ॥^{১৫৩} —ষদুনাথ

যশোদা কৃষ্ণকে শান্ত করার জন্যে কত বোঝাচ্ছেন। দিনের শেষে রাত্রি হবে, চাঁদ যখন ধীরে ধীরে উঠে আসবে তখন তাঁকে পথেই ফাঁদ পেতে যশোদা ধরে আনবেন। কৃষ্ণের ক্রন্দন যশোদাকে কণ্ঠ দিচ্ছে—

চাঁদ মোর চাঁদের লাগিয়া কাঁদে ॥^{১৫৪} —ঐ

অকস্মাৎ সেখানে রাধা এসে উপস্থিত হন। রাধার অপূর্ব সুন্দর মুখের দিকে চেয়ে যশোদা রাধাকে মুখ ঢেকে রাখতে বলেন, কারণ—

তোমার মুখের শ্রেণী, শরতের চন্দ্র জিনি,

তাহা দেখ যাদুয়া মাণ্ডবে ॥^{১৫৫} —ঐ

আশ্চর্যের বিষয়, রাধাকে দেখে কৃষ্ণের এত আবদার ও কান্না সব থেমে গেছে। তিনি বিস্ময়মুগ্ধ হয়ে রাধার দিকে চেয়ে আছেন। যশোদা পুত্রের কান্না থামতে দেখে রাধাকে অনুরোধ করেন কৃষ্ণকে নিজের কাছে ডেকে নিতে।

রাণী কহে রাধিকায় গোপাল তোমা পানে চায়,

ডাক দিয়া লহ নিজ কাছে ॥^{১৫৬} —ঐ

কৃষ্ণ চাঁদের জন্যে বায়না ভুলেছেন। কান্না ভুলে রাধা ও অন্যান্য গোপ বালক-বালিকাদের সঙ্গে খেলছেন দেখে, যশোদা প্রসন্ন মনে নিজের কাজে গেলেন।

শিশু চৈতন্যেরও চাঁদের জন্যে বায়না ছিল। যশোদার মতো পুত্র স্নেহাতুরা শচীমাকেও নিমাইকে ভোলাতে দেখি,—

পূর্ণিমা রজনী চাঁদ গগনে উদয়।

চাঁদ হেঁবি গোবাচাদের হরিষ হৃদয় ॥

চাঁদ দেমা বলি শিশু কাঁদে উভরায়।

হাত তুলি শচী ডাকে আয় চাঁদ আয় ॥

না আসে নিঠুর চাঁদ নিমাই ব্যাকুল।

কাঁদিয়া ধূলায় পড়ে হাতে ছিঁড়ে চুল ॥^{১৫৭}

শেষ পর্যন্ত বাসু ঘোষ নিমাই যে ভাবী চৈতন্য সেই আভাস দিয়ে পদটি শেষ করেছেন :

রাধাকৃষ্ণ চিত্র এক মিশ্রগৃহে ছিল।

পুত্র শান্তাইতে শচী তাহা হাতে দিল ॥

চিত্র পাণ্ডা গোরচাঁদের মনে বড় সুখ।

বাসু কহে পটে পহু হের নিজ মুখ ॥^{১৫৮}

হিন্দী বৈষ্ণব কবিরা কৃষ্ণের চাঁদ চাওয়া ও যশোদার তাঁকে নানাভাবে ভোলানোর বিষয় নিয়ে বহু পদ রচনা করেছেন। সুন্দরদাস এঁদের মধ্যে সর্বপ্রধান। তিনি এই প্রসঙ্গটি অবলম্বন করে যশোদার মাতৃ-হৃদয়কে উদ্ভাসিত করে তুলেছেন।

একদিন যশোদা আশ্গিনায় কৃষ্ণকে চাঁদ দেখাচ্ছেন,— “ঠাঢ়ী অজির জসোদা অপনৈ, হরিহি” লিএ চন্দা দিখরাবত ॥^{১৫৯} আর তারপরই কৃষ্ণ বায়না ধরলেন, তাঁর চাঁদ চাই। যশোদা কৃষ্ণের কান্না দেখে নিজেকেই দোষারোপ করছেন,— “ঐ” হী ভুলি চন্দ

দিখায়ো”^{১৬০} — আমিই ভুলে ওকে চাঁদ দেখিয়েছি। প্রকৃতপক্ষে কৃষ্ণের কান্না যশোদা কোন মতেই সহ্য করতে পারছেন না। তাই নানা কথা বলে ভোলাতে চাইছেন। কিন্তু কৃষ্ণ কিছুতেই ভুলছেন না। এবার নতুন আবদার— “তাহি কহত মৈ”^{১৬১} — “খৈহো”^{১৬২} — কৃষ্ণ বলছেন, আমি চাদ খাব। তখন অনন্যোপায় যশোদা পাঠ ভরে জল এনে বললেন— “আউ চন্দ তোহি লাল ব্দলাবে।”^{১৬৩} — বাছা এসো চাঁদ তোমাকে ডাকছে। তাছাড়া তিনি কৃষ্ণকে বোঝাচ্ছেন, দেখ, চাঁদ খাবার জিনিস নয়, চাঁদ তো “খিলোনা সবকৌ।” অর্থাৎ, সবার খেলনা। কৃষ্ণ জলের মধ্যে আগুদল ডুবিয়ে চাঁদ ধরার চেষ্টা করছেন, কিন্তু কিছুক্ষণ পর হতাশ হয়ে আবার কান্না জুড়েছেন :

মৈয়া, মৈ তো চন্দ-খিলোনা লৈহো”।

জৈহৌ* লোটি ধরনি পর অবহী*, তেরী গোদন ঐ হৌ* ॥

সুদরভী কৌ পয় পান ন করি হৌ* বেণী সিরন গদুই হৌ* ।

স্বৈ হৌ* পদ নন্দ বাবা কৌ, তেরৌ সূত ন কহে হৌ* ॥^{১৬৩}

অর্থাৎ, আমি চাঁদ-খেলনা নেব। যদি না দাও, আমি এখনই মাটিতে গড়াগড়ি যাব। তোমার কোলে যাব না, সুদরভির দুধ খাব না, বেণী বাঁধব না এবং নন্দ বাবার ছেলে হব, তোমার ছেলে হব না।

শিশু-কৃষ্ণ মাকে কিভাবে সবদিক থেকে জন্ম করা যায় তা জানেন। এমনকি, শেষ অঙ্গটি তিনি মায়ের উপর প্রয়োগ করেছেন, তিনি নন্দের পদ হবেন, মা যশোদার নয়। তখন যশোদা কৃষ্ণকে শান্ত করার জন্য একটি নতুন উপায় উদ্ভব করলেন :

আগৈ* আউ, বাত সুনি মেরী, বলদেবহি* ন জনৈ হৌ* ।

হ’সি সমুঝাঝতি, কহতি জসোমতি, নঈ দুলাইয়া দৈহৌ* ॥

তেরী সৌ*, মেরী সুনি মৈয়া, অবহি* বিয়াহন জে হৌ* ।^{১৬৪}

—কাছে এসো, আমার কথা শোন, বলদেবকে বলো না। হেসে যশোমতি বলছেন, তোমার জন্যে নতুন বোঁ আনব। কৃষ্ণ একথা শুনে বললেন, তোমার শপথ, এখনই আমি বিয়ে করতে যাব। অপূর্ব বাস্তবভিত্তিক ছবিটি। শিশুমাগ্রেই খুশি হয় যখন বোঝে শিশুমাগ্রে তাকেই দেওয়া হবে একটি নতুন বস্তু, অন্যকে নয়। স্বভাবতই কৃষ্ণও খুশি হন যখন শোনেন তাঁর বিয়ে হবে এবং বলদেবকে সেকথা বলা হবে না। তিনি তখনই বিয়ে করতে যেতে চান। যশোদার তখন নতুন সমস্যা। তিনি আবার পাগ্রে জল নিয়ে কৃষ্ণের কাছে এনে রাখলেন। বললেন “লৈ লৈ মোহন চন্দ লৈ।” যে চাঁদের জন্যে তুমি এত কাঁদছ তাকে আকাশে একটি পাখি পাঠিয়ে ধরে এনেছি : গগন-মন্ডল তৈ* গাঁহি আন্যো হৈ, পছী এক পঠৈ।”^{১৬৫} বাংলার বৈষ্ণব কবি কিন্তু চাঁদ ধরার জন্যে ফাঁদের কথা চিন্তা করেছেন :

আকাশের পথে পাতিয়া ফাঁদ ।

ধরিব আমরা গগন চাঁদ ॥^{১৬৬} —যদুনাথ

ফাঁদ পেতে চাঁদ ধরার মধ্যে বৈশিষ্ট্য এই যে চাঁদকে সজীব পদার্থ বলে বর্ণনা করা হয়েছে। তাছাড়া “চাঁদ মোর চাঁদের লাগিয়া কাঁদে”, এই উক্তিও মধ্যে দেখানো হয়েছে যে চাঁদ ও কৃষ্ণের রূপ, গুণ ও মাধুর্য সমপর্যায়ের।

কিন্তু হিন্দী বৈষ্ণব পদে সরদাস পাখি দিয়েই চাঁদকে ধরে এনেছেন। যশোদা কৃষ্ণকে বলছেন হাত দিয়ে তুমি এবার চাঁদকে ধর। কৃষ্ণ কিন্তু কিছুতেই চাঁদকে ধরতে পারছেন না তখন যশোদা তাঁকে বোঝাচ্ছেন, “তুঁর মূখ দেখি ডরত সঁসি ভারী।”^{১৬৭} তোমার মুখ দেখে চাঁদ খুব ভয় পেয়েছে। তাই তুমি জলে হাত দিলেই সে ভয়ে পাতালে প্রবেশ করছে। চাঁদ তাঁকে দেখে ভয় পাচ্ছে, যশোদার মুখে একথা শুনে কৃষ্ণ প্রসন্ন হলেন এবং শান্ত হলেন।

বাংলা বৈষ্ণব পদে গোচরণ নিয়ে বহু উৎকৃষ্ট পদ রচিত হয়েছে। বাঙালী বৈষ্ণব কবি, যিনি বাংসল্যারসের একটি-দুটি পদও রচনা করেছেন, তিনিও গোচাবণের পদ নিশ্চয়ই লিখেছেন। আর সেই জন্যই বৈষ্ণব পদাবলীতে বাংসল্যার পদে গোষ্ঠের পদই সর্বাধিক। কিন্তু গো-দোহনের পদ একটিও নেই। হিন্দী কবি গো-দোহন সম্পর্কে অনেক সুন্দর পদ রচনা করেছেন। কৃষ্ণ নন্দের কাছে আবদার করছেন—“মৈঁ দূহিহৌঁ মোহিঁ দূহন সিখরহু।”^{১৬৮} আমি দুধ দুইব, আমাকে দুধ দুইতে শিখিয়ে দাও। নন্দ পুত্রকে হতাশ করতে চান না, যদিও তিনি জানেন একাজ শিশুর পক্ষে অসম্ভব। আর কৃষ্ণ নন্দের অনুরোধ পেয়ে ছুটে আসেন যশোদার কাছে :

তনক কনক কী দোহনী দে দে রী মৈয়া।

তাত দুহন সিখরানি কহো মোহিঁ ধৌরী গৈয়া ॥^{১৬৯}

—মা, ছোট সোনার দোহন পাত্রটি দাও ; বাবা আজ আমাকে ধবলী গোরু দুইতে শেখাবেন বলেছেন। তারপর দুধের পাত্রটি নিয়ে দুধ দুইতে বসলেন, কিন্তু ঠিকমতো দুইতে পারছেন না, দুধের ধারা এদিক ওদিক পাত্রের বাইরে পড়ে যাচ্ছে।

কৃষ্ণের অক্ষমতা দেখে রজরাজ স্নেহে হাসছেন,

ধার অটপটী দেখি কেঁ রজপতি হঁসি দীনৌ ॥^{১৭০}

আর, যশোদা কৃষ্ণের কাঁদ দেখে হাসতে হাসতে তাঁকে বুকে জড়িয়ে ধরে বলেন—

আট বরষকে কঁরর কনহৈয়া, ইতনী বদ্বিধি কহাঁ তৈঁ পায়ে।

—আট বছরের বাছা কানাই, এত বদ্বিধি তুমি কোথা থেকে পেয়েছ ?^{১৭১}

কৃষ্ণ গোচারণে যেতে চাইছেন, যশোদা প্রথম একটু আপত্তি করছেন। কিন্তু বলভদ্র যশোদাকে আশ্বাস দেওয়াতে তিনি কৃষ্ণকে গোচারণে যেতে দিলেন। তবু কৃষ্ণের গোষ্ঠযাত্রা যশোদার স্বাভাবিক দৃষ্টিচিন্তার কারণ হল। সন্তান প্রথম যখন মার সান্নিধ্য থেকে দূরে যায়, মার পক্ষে চিন্তা হওয়া তো স্বাভাবিক। কিন্তু হিন্দী পদে যশোদা কৃষ্ণকে গোষ্ঠে পাঠাতে উদ্ভাবিনী হন না, ঘনঘন দুর্ভিক্ষও হয়ে পড়েন না। কৃষ্ণের গোষ্ঠ যাত্রায় তাঁর চিন্তার সঙ্গে আনন্দ ও গর্ববোধ রয়েছে। কেননা, কৃষ্ণ কুলধর্ম পালন করবার উদ্দেশ্যেই গোষ্ঠে যাচ্ছেন। এটা বংশের কর্তব্য পালনের প্রথম পদক্ষেপ।

কিন্তু বাংলার বৈষ্ণব কবি যশোদাকে সৃষ্টি করেছেন সম্পূর্ণ ‘বাঙালী মা’ করে।

এক মনুষ্যের জন্যে তিনি কৃষ্ণকে কাছ-ছাড়া করতে পারেন না । তাই কৃষ্ণকে গোষ্ঠে যেতে দিতে যশোদা ব্যাকুল হন :

বলরাম, তুমি মোর গোপাল লৈয়া যাইছ

...

...

...

এ হেন দুধের বাছা বনেতে বিদায় দিয়া
কেমনে ধরিবে প্রাণ মায় ।^{১৭২}

তাই কৃষ্ণকে গোষ্ঠে যেতে দিতে যশোদার দৃঢ় চোখে ধারা বইছে, কখনও বা তিনি মর্দুর্হিত হয়ে পড়ছেন । কখনো তিনি স্পষ্টই পুত্রকে গোচারণে পাঠাতে অস্বীকার করেন :

বাণী বলে কি বলিলি না পাঠাইব এনমালী

তোমরা সবাই যাও বনে ।

বড় হইলে লালনে লইয়ে যেও কাননে

পাঠাইব তোমা সভা সনে ॥^{১৭৩}

মা'র কাছে সন্তান চিবিদিনই শিশুমাত্র, 'দুধের বাছা ।' এমন ছেলেকে কি গোষ্ঠে পাঠানো যায় ?

বসন ধরিয়া হাতে ফিরে গোপাল সাথে সাথে

দণ্ডে দণ্ডে দশবার খায় ।^{১৭৪}

তাছাড়া যশোদাব তো কৃষ্ণকে নিয়ে আরো অনেক ভয় ।

“দারুণ কংসের চর তাবা ফরে নিরস্তর” ।^{১৭৫}

তাই, কৃষ্ণের মত দামাল ছেলেকে গোষ্ঠে পাঠাতে তাঁর এত ভয় । তিনি স্পষ্টই কৃষ্ণের সখাদের বলেছেন,

দামালিয়া যাদু মোর না মানে আপন পর

ভালমন্দ নাহিক গেযান ।^{১৭৬}

কিন্তু কৃষ্ণ স্বয়ং গোষ্ঠে যাবার জন্যে ব্যস্ত । মায়ের কাছে আবদার করে বলেন—

গোষ্ঠে আমি যাব মাগো গোষ্ঠে আমি যাব ।

প্রীদাম সুদাম সগে বাছুরি চরাব ।^{১৭৭}

কাজেই যশোদা কৃষ্ণকে গোচারণে পাঠাবার জন্যে সাজাতে বসেন । কিন্তু কিছুতেই তিনি কৃষ্ণকে গোষ্ঠ-সম্ভায় সম্ভজিত করতে পারছেন না ।

বারিষ্মতে বিনোদ চড়া নিরখিতে কেশ ।

আঁখিযুগ ঝর ঝর না হইল বেশ ॥^{১৭৮} —ঘনরামদাস

শেষ পর্যন্ত যশোদা মনস্ত্রির করে কৃষ্ণকে সাজিয়ে দিলেন :

জানিল গোঠরে আজি যাবে নীলমণি ।

মনের সাথে করে বেশ যশোদা রৌহিনী ॥

কপালে রচিঞা দিল চন্দনের রেখা ।

চড়াটি বারিষ্মঞা দিল ময়ূরের পাখা ॥^{১৭৯}

যশোদা কৃষ্ণকে গোষ্ঠ সজ্জায় সজ্জিত করেন, কিন্তু হাসিমুখে পদত্রে ধেতে দিতে পারেন না—

নারিল্ল বিদায় দিতে কহে ঘন ঘন ॥

স্তন-ক্ষীরে ভিজিল রাণীর সব বাস ।^{১৮০} —ঘনরামদাস

অবশেষে যশোদা কৃষ্ণের দায়িত্বভার বলরামকে সমর্পণ করলেন ।

হের আরে বলরাম হাত দে মায়ের মাথে ।

দেহ রাখিয়া প্রাণ দিলাম তোমার হাতে ॥^{১৮১}

বারবার কৃষ্ণের প্রতি লক্ষ্য রাখার জন্যে অনুরোধ করে বললেন—

এই নিবেদন তোরে, না যাবে কালিন্দী তীরে

সাবধান মোর নীলমাণি ॥^{১৮২}

তিনি কৃষ্ণের হাত নিজের মাথায় রেখে শপথ করিয়ে নিলেন । এবং সাবধান করে বললেন—

আমার শপতি লাগে না ধাইও খেন্দুর আগে,

পরার্থেব পরাণ নীলমাণি—

নিকটে রাখিহ খেন্দু, পদরিহ মোহন বেন্দু,

ঘবে বাস আমি যেন শূন্য ।^{১৮৩} —বাদবেন্দু

কিন্তু এতেও যশোদা শাস্তি পান না । তিনি কৃষ্ণের সমস্ত দেহে রক্ষামন্ত্র পড়ে দেন—

অক্ষয়-বিজয়-তনু হয় যেন রাম কান্দু

এমতি ঝাড়িয়া দেহ গায় ।^{১৮৪}

যশোদা পদত্রে সঙ্গো নানা খাদ্য দিয়ে দেন । এবং বলরামকে বারংবার বলে দেন—

কান্দুব ধরাতে বাঁধি ।

ক্ষীর ছেনা ননী চাঁছি ॥

যাদুরে করিয়া কোলে ।

আপনি খাইবে বলে ॥

দাঁখনি অভাগী আমি ।

কেবল ভরসা তুমি ॥^{১৮৫}

গোচারণে পাঠিয়ে মা যশোদার সারাদিন দৃষ্টিস্তায় কাটে । সম্মুখ সেই চিত্তার অবসান হয় । দূর থেকে কৃষ্ণের বাঁশী শুনেন তিনি ছুটে যান—

ধাইয়া আইল নন্দরাণী কেশ নাহি ঢাকে ।

বাছার মূখের বেগু তোরে কেন ডাকে ॥^{১৮৬} —ঘনরামদাস

বলরামদাস শূন্য বাৎসল্যের নয়, প্রতিবাৎসল্যের ছবিও নিপুণ ভাবে এঁকেছেন । সমস্ত দিন বন্ধুদের সঙ্গো নতুন অভিজ্ঞতার আনন্দে কেটে গিয়েছে, কিন্তু সম্মুখ হবার সঙ্গো সঙ্গো শিশু মায়ের কোলে আশ্রয় পেতে চায় । এই অনুভূতিটি কবি প্রকাশ করেছেন :

আজ মাঠে আমাদের বলস্ব দৌখরা ।

হেন বৃষ্টি কান্দে মা পথ পানে চাওয়া ।

বেলি অবসান হৈল চল যাই ঘরে ।

মায়ে না দেখিরা প্রাণ কেমন যেন করে ॥^{১৮৭}

কৃষ্ণ যখন সখাদের কাছে বলেন, “মায়ে না দেখিরা প্রাণ কেমন যেন করে” তখন মায়ের জন্যে কৃষ্ণের অন্তরের তীব্র ব্যাকুলতাই প্রকাশিত হয় ।

গোচারণের পর গৃহে ফিরতে সন্ধ্যা হয়ে যায় । যশোদা এতক্ষণ ব্যগ্ন হয়ে কৃষ্ণের ফেয়ার পথ চেয়ে ছিলেন । তাই কৃষ্ণ ফিরে আসতেই তিনি বলেন—

নন্দদুলাল বাছা যশোদা দুলাল ।

এতক্ষণ মাঠে থাকে কাহাব ছাওয়াল ॥^{১৮৮}

যশোদা পদুকে কোলে বসিয়ে বলেন, নবতৃণাঙ্কুর রাঙা চরণে বিঁধে না জানি কত কষ্ট পেয়েছেন পদুত । সমস্ত দিনের রৌদ্রতাপে তাঁর মুখ মলিন হয়েছে, তবু দিনের শেষে পদুকে কোলে পেয়ে মা’র চিন্তা দূর হয়, তিনি এখন আনন্দিত :

সন্ধ্যা সময় গৃহে আওল যদুপতি

যশোমতি আনন্দ চীত ॥^{১৮৯}

যশোদা ফিরতে দেরী হবার কারণ জানতে চান ।

এতক্ষণ কোথা হিঁসা দিয়া ব্যথা

গেঁছিলে কোন বা বনে ।

এখানে এ ধড় গৃহ মাঝে ছিল

পরাণ তোমার সনে ॥

আঁখির তারাটি গেঁছিল খসিয়া

এবে আঁখি আসি বসি ॥^{১৯০}

যখন জানতে পাবলেন হাবিয়ে যাওয়া গোরু খোঁজাব জন্যে কৃষ্ণ আজ সমস্ত দিন বনে বনে ঘুরে প্রান্ত হয়েছেন তখন যশোদা পদুকে কষ্টের কথা চিন্তা করে স্তম্ভ হয়ে যান ।

কাষ্টের পদুখলি রয় ॥^{১৯১}

নন্দের উপর যশোদা ক্রুদ্ধ হন, কারণ তিনিই কৃষ্ণকে গোচাবণে পাঠিয়েছেন । আর কখনো কৃষ্ণকে গোচাবণে যেতে দেবেন না যশোদা ।

তোমারে লইয়া আন দেশে যাব

না রব নন্দের ঘবে ॥^{১৯২}

তিনি নন্দকে গিয়ে বলেন—

চোরা ধেনু সনে বহু দুখ মেনে

পাইল যাদব মোব ।

শুনিতে শুনিতে পরাণ বিদরে

দুখের নাইক ওর ॥^{১৯৩}

সন্তান-অন্ত প্রাণ যশোদা কৃষ্ণের কণ্ঠের কথা শ্রুনে নিজেরই কণ্ঠ পেতে থাকেন। পৃথিবীর সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য সব কিছই তুচ্ছ; সন্তানের কল্যাণ কামনায় যশোদা নন্দের ঘর পরিত্যাগ করতেও প্রস্তুত। গোষ্ঠের পদাবলীর মধ্যে বাঙালীর সন্তানবৎসল মাতৃ-হৃদয়ের পূর্ণতর পরিচয় পাওয়া যায়।

এরপরই আমরা দেখি পরিপ্রাস্ত পদ্যদের সামনে নানা খাদ্য সাজিয়ে দিয়েছেন যশোদা। ক্ষুধাক্লিষ্ট সন্তানের মূখে খাদ্য দেওয়ার মধ্যে মাতৃহৃদয়ের একটি বিশেষ আনন্দ আছে :

ক্ষীর ননী ছেনা সর, আনিয়া সে ঘরে ঘর,
আগে দেই রামের বদনে।

গাছে কানাইয়ের মূখে দেয় বাণী মহাসুখে,^{১২৪}
থেতে দিতে দিতে যশোদা বলেন—

আহা মরি মরি পরাণ-পুথলি
বাছনি কালিয়া সোনা।

কত না পেয়েছ ক্ষুধায় পীড়িত
বনে যেতে কবি মানা ॥^{১২৫}

কৃষ্ণ খেয়ে দেয়ে তৃপ্ত হয়েছেন দেখে যশোদাব অস্তরও শাস্ত হয়। তিনি—

চিবাইতে দিল কপূর তাম্বুল
স্নেহে সে যশোদা মা।

ধরিয়া চরণ জাতিয়া দিছেন

শীতল পাথর বা ॥^{১২৬}

হিন্দী বৈষ্ণব কবিতায় গোষ্ঠের পদে কৃষ্ণের জন্য যশোদার উৎসব থাকলেও বাংলা পদে তিনি অধিকতর ব্যাকুল। হিন্দী পদে যশোদার মনে আনন্দ ও গর্বের ভাবটি বড় হয়ে উঠেছে। কারণ পদ্যের জীবনে প্রবেশের এই প্রথম পদক্ষেপ।

গাই চরাবণ কো ছিন্দু আয়ো।

ফুলী ফিরতি জসোদা অঙ্গ অঙ্গ লালন উরটি স্হায়ো ॥

ভৃষণ বসন ব্রিবিধ পহিরাত্র কুজুর তিলক বনায়ো।

বিপ্র বলাই রেদ-ধনি কীনী মোতিনি চোক পুরায়ো ॥^{১২৭}

—কৃষ্ণের গোচারণে যাবার দিন এসেছে। যশোদা গর্বে ঘুরে বেড়াচ্ছেন। উরটন দিয়ে ছেলেকে স্নান করাচ্ছেন, নানা বসন-ভৃষণ পরাচ্ছেন। চোখে কাজল, কপালে তিলক দিচ্ছেন। ব্রাহ্মণ ডেকে বেদমন্ত্র পাঠ করাচ্ছেন।

পরমানন্দদাসের উপরোক্ত পদ থেকে বাংলা পদকর্তাদের দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য স্পষ্টরূপে উপলব্ধি করা যায়। বাঙালী কবির যশোদার মনে সর্বদা একটা হারাই-হারাই ভাব রয়েছে, এবং তাঁরা কৃষ্ণের গোচারণে যাবার পটভূমিকায় যশোদার স্কন্ধে মর্দিত আমাদের কাছে তুলে ধরছেন। হিন্দী পদে যশোদাকে সেই তুলনায় অনেকটা কঠিন মনে হয়।

তবে, উভয় ভাষার পদে কোথাও কোথাও মিলও পাওয়া যায়। কৃষ্ণ যশোদাকে বলছেন—

মৈয়া হৌঁ গাই চরাবন জৈহৌঁ ।

তু কহি মহর নন্দ বাবা সৌঁ, বড়ো ভয়ো ন উঠৈ হৌঁ ॥^{১৯৮}

—মা আমি গোরু চরাতে যাব ; তুমি নন্দবাবাকে বলবে, এখন আমি কড় হয়েছি, ভয় পাব না ।

সকালবেলা গোপ-বালকদের হৈ-হৈ শব্দেই কৃষ্ণ ছুটে চললেন তাদের সঙ্গে । কিন্তু তিনি ফিরে ফিরে দেখছেন, যশোদা পেছনে আসছেন কিনা । কারণ, কৃষ্ণের মনে ভয়, যশোদা তাঁকে গোচারণে যেতে দেবেন না ।

যশোদা ছুটে এসে কৃষ্ণের দৃ'হাত ধরে ফেললেন । কিন্তু বলরাম তাঁকে আশ্বাস দেওয়ায় তিনি কৃষ্ণকে তাঁদের সঙ্গে যেতে দিলেন ; বলরামকে বললেন,— “বল সৌঁ” কহৈ জসু'মতি দেখে রহিয়ৌ প্যারে ।”^{১৯৯} যশোদা বলরামকে বলছেন, বাছা ওর প্রতি লক্ষ্য রেখ ।

এই পদটির সঙ্গে বাংলা গোষ্ঠের আলোচনা করলেই, উভয় ভাষার পদের মধ্যে পার্থক্য ও সাদৃশ্য স্পষ্ট হবে । বাংলা পদে আছে, গোষ্ঠযাত্রার প্রাক্কালে যশোদা বলরামকে অনু'নয় করে বলছেন—

সবার অগ্রজ তুমি, তোরে কি শিখাব আমি,
বাপ মোর যাইয়ে নিছনি ॥^{২০০}

অন্য একটি পদে আছে, “নয়নে গোচরে বাছায় সদাই রাখিবে ॥”^{২০১} বাঙালী কবি যখন বলেন— “দেহ রাখিয়া প্রাণ দিলাম তোমার হাতে” তখন পদ্যের জন্যে মায়ের ভাবনা এবং বিচ্ছেদ বেদনা বড় বেশি তীব্র হয়ে ফুটে ওঠে । হিন্দী পদে যশোদার ব্যাকুলতা এত বেশি নয় ।

গোষ্ঠে যাবার সময় যশোদা কৃষ্ণের সঙ্গে নানা খাদ্য দিয়ে দিয়েছেন এবং কৃষ্ণের অভ্যাস সম্বন্ধেও সতর্ক করে দিয়ে বলরামকে অনু'রোধ করেছেন তিনি নিজে যেন কৃষ্ণকে যত্ন করে খাওয়ান :

দণ্ডে দশ বার খায় যাহা দেখে তাহা চায়
ছেনা দাঁধ এ ক্ষীর নবনী ।

রাখিও আপন কাছে ভুখ জ্ঞান লাগে পাছে
আমার সোনার ষাদু'মণি ॥^{২০২}

হিন্দী পদাবলীতে যশোদা সাধারণত কৃষ্ণের সঙ্গে কোনো খাবার দেন না । দূ'পদ্যের খাবার কোনো গোপিনীকে দিয়ে গোচারণ ভূ'মিতে পাঠানো হয় । হিন্দীতে একে বলা হয় ‘ছাক’ । যশোদা গোপিনীকে বলছেন, “ছাক লৈ জাহরী মেরী মাদ্দি জ'হা রী মিলৈ মেরৌ কর্ণ'বর কন'হাঈ ॥”^{২০৩}

—সখী, দূ'পদ্যের খাবার নিয়ে যাও ; আমার আদরের কানাইকে যেখানে পাবে খাইয়ে এসো । আর কত বিচিত্র সৃ'স্বাদু খাদ্যই না তিনি দিয়েছেন তাঁর আদরের

কানাইয়ের জন্যে, মিষ্টি, দই, ক্ষীর, পাপর ইত্যাদি ।

কৃষ্ণ গোচারণ থেকে ফিরে আসছেন দেখে যশোদা ছুটে গেলেন—

জসদমতি দৌরি লিহ হরি কনিয়া ।

আজ্ঞা গয়ো মেরো গাই চরাবন, হো* বলি জাউ* নিছনিয়া । ২০৪

—যশোদা দৌড়ে গিয়ে কৃষ্ণকে কোলে তুলে নিলেন । আজ আমার বাছা গোরু চরাতে গিয়েছিল, আমি বলিহারি যাই ।

আবার কৃষ্ণের ফিরতে দেরী হলে যশোদা দৃষ্টিশ্রুত থাকেন—

ললারে ! আজ্ঞা অঝেরো আয়ো ?

বড়ীর বার রী মারগ জোরতি, তৈ* কিত গহরু লগায়ো ॥

অব কহ* বাহরি জাদ ন দৈহো* মেরো হিয়ো জুডায়ো ।

ঘর হী বোহোত খিলোনা তেরে* কাহেকৌ বাহরি ধায়ো ॥ ২০৫

—বাছা আমার, আজ বড়ো দেরী করে এসেছ ! কখন থেকে আমি তোমার পথ চেয়ে আছি ! আর তোমাকে আমি বাইরে যেতে দেব না । এতক্ষণে তোমায় দেখে আমার বুক জুড়াল । ঘবে তো অনেক খেলনা, বাইরে কি এমন আছে !

এই পদটিতে হিন্দী কবি যশোদা ও বাঙালী কবি যশোদা বড় কাছাকাছি এসেছেন । বিলম্বে বাড়ী ফেরার জন্য বলবাম দাসের যশোদা পদ্যকে অনুযোগ দিয়ে বলছেন—

নন্দদুলাল বাছা যশোদা দুলাল ।

এতক্ষণ মাঠে থাকে কাহাব ছাওয়াল ॥ ২০৬

হিন্দী পদে যশোদা পদ্যের জন্যে দৃষ্টিশ্রুত করলেও তাতে খুশির একটি আমেজ আছে । ভাই তিনি সবাইকে গর্বে'ব সঙ্গে বলছেন— কৃষ্ণ তাঁর জন্য বনের ফল নিয়ে এসেছ । ২০৭ যশোদা পদ্যের এই কৃতিত্বে মৃগ্ম ।

এরপরই যশোদা কৃষ্ণকে আদর করে খাওয়াতে বসিয়েছেন, এবং কৃষ্ণকে বলছেন, গরম গরম মাখন রুটি খেয়ে নাও । ২০৮ ক্রান্তিতে কৃষ্ণ তাড়াতাড়ি ঘুমিয়ে পড়েছেন ; তা দেখে যশোদা বেদনা বোধ কবছেন— “বহুতৈ দখ হরি সোই গয়োরী” অর্থাৎ সমস্ত দিন অনেক কষ্ট পেয়ে হরি ঘুমিয়ে পড়েছে ।

বাংলা বৈষ্ণব কবিতার যশোদার মাতৃস্নেহের স্বরূপকে প্রকাশ করার জন্যে কবিতা কিছু কিছু নতুন বিষয়ও গ্রহণ কবেছেন ।

কৃষ্ণ রাখার সঙ্গে প্রমোদে মত্ত হয়ে রাগি যাপন করেছেন । প্রভাতে যশোদা এসেছেন নিদ্রাকাতর কৃষ্ণের ঘুম ভাঙাতে । রাগির অশ্বকারে রাখাকৃষ্ণের পরিধেয় অদলবদল হয়ে গেছে । যশোদার মাতৃ-হৃদয় কিস্তি পদ্যের বিলাস-চিহ্নিত দেহের অন্য অর্থ করে । তিনি মা, তাঁর সব সময়ই ভয় পদ্যের বাক্য কোনো অমঙ্গল ঘটল । কিংবা কারো কদ-দৃষ্টি পড়ল ।

রামের বসন

পরিল কখন

কে নিলে বসন তোর ।

রাতা উতপল নয়ন-যুগল
 কি লাগি দেখিয়ে জোর ॥
 নীল-নলিন আতপে মলিন
 কেন বা এমন দেহ ।
 উনমত হৈয়া বুলহ খাইয়া
 কদ্বিঠি দিলে বা কেহ ॥
 হিয়ার উপর কটকে আঁচড়
 গিয়াছিল কোন বনে ।
 আমার কপালে না জানি কি ফলে
 পরানে মরিব মেনে ॥২০২

এরপরই যশোদা দেবতার কাছে কৃষ্ণের কদুশল কামনা করেছেন। বাংলার সহজ সরল মাতৃমূর্তি যশোদার মধ্যে মূর্ত হয়ে উঠেছে। তাছাড়া স্নেহে এমন অম্ব হওয়া স্নেহকোমল নারীর পক্ষেই সম্ভব।

কৃষ্ণ বিলাসকুঞ্জে তাঁর বাঁশী (সোনার) ফেলে এসেছেন। যশোদা কৃষ্ণের হাতে বাঁশী না দেখে বিশেষ চিন্তিত। সোনা হারানো অমঙ্গলের চিহ্ন। যশোদাও এই সংস্কারে বিশ্বাসী। চিন্তাম্বিত হয়ে যশোদা রোহিণীকে ডেকে বলছেন—

মায়ের কপালে লেখা হেদে গো বামেব মা
 না জানি কি আছেয়ে কপালে ॥
 সোনা যে হাবাতে নাই কি করিলি কানাই
 কান্দিয়া কান্দিয়া রাণী বলে ।
 হায় আমি কি করিব দেশান্তরি হয়ে যাব
 তুমি বাস ঘূচালে গোকূলে ॥২০৩

রাধার জন্যে পুত্রের আগ্রহ যশোদা বুঝতে পারেন। কিন্তু রাধা পরম্ভ্রী; যশোদা নিরুপায়, শূন্য পুত্রের যন্ত্রণার সঙ্গে একাত্ম হওয়া ভিন্ন অন্য কোনো উপায় নেই। অথচ তাঁর মনেও আশা ছিল রাধার মতো পুত্রবধূ হবে। পুত্রের আনন্দে তিনিও আনন্দিত হবেন। তাই কৃষ্ণ গোচারণে গেলে পুত্র-বিরহে কাতর যশোদা রাধাকে দেখতে পেয়ে তাঁকে কোলে তুলে নেন, পুত্রের প্রিয়জনকে কোলে তুলে পুত্রের বিচ্ছেদ-যন্ত্রণা প্রশমিত করতে চান।

কান্দুরে পাঠাইয়া বনে যশোদা বিষাদ-মনে
 আসিয়া রাইরে করে কোরে ।
 দুখে আউলাইছে গা মূখে না নিঃসরে রা
 বসন ভিজিয়া গেল লোরে ॥২০৪

যশোদার অন্তরের অব্যক্ত আকাঙ্ক্ষা প্রকাশ হয়ে পড়ে—
 কীর্তিদা সমান হেন আমারে জানিবা তেন
 সে ঘর এঘর সব তোরে ।

কি আর করিব সাধ সকলে পড়িল বাদ

দিনেক রাখিতে নারি তোমা ॥^{২১২}

যশোদা আরও উন্মত্ত করেন তাঁর অন্তর —

আমার জীবন তোমরা দ্ব'জন

দুখানি আঁখি তারা ।

* * *

আর বা বলিব কী ॥

আব কিবা কহু তোমা হেন বহু

নাহিক আমার ঘরে ॥^{২১৩}

আর তাই রাধাকে বিদায় দিতে গিয়েও বিদায় দিতে পারছেন না : “বিদায় করিতে নাবে কাম্দ্বেয়ে করুণে ।”

পুত্রস্নেহাতুবা জননী শূদ্ধ মাত্র পুত্রের আনন্দেব কথা ভেবে রাধাকে নানা ছলে গৃহে ডেকে পাঠান । তিনি জানেন, রাধার শব্দ বা লগ্নে অনেক বাধা, তাছাড়া জটীলা ও কুটীলা দুই ননাদিনী রাধার প্রতি বিরূপ ।

জটীলা কুপিলে আসিতে না দিবে

সে আর আপদ দড় ।

কুটীলা কুমতি বিষের মূর্খতি

সেহ সে খাউড় বড় ॥^{২১৪} —শেখর

তাই তিনি জটীলা ও কুটীলাকে প্রসন্ন কবে নানা উপায়ে রাধাকে বাড়ী ডেকে আনেন—

কুন্দলতা আনি কথা কহে যশোমতী ।

বাধাবে আনহ বাছা করিয়া যুক্তি ॥^{২১৫}

তারপর যশোদা বাধাকে কৃষ্ণের জন্য রান্না কবতে পাঠান । কারণ, কৃষ্ণ তাহলে আগ্রহের সঙ্গে খাবেন । যশোদা কৃষ্ণকে বলেন—

তুমি না খাইলে রাই না আসিবে

স্বরূপে কহিল তোর ॥^{২১৬} —শেখর

আর এই কথা শুনে কৃষ্ণ,

আকণ্ঠ পূরিয়া

করিল ভোজন পান ॥^{২১৭} —শেখর

কৃষ্ণের পরিতৃপ্ত আহারে শূদ্ধ রাধা নয়, যশোদাব মনও তৃপ্তিতে ভরে যায় । তাই রাধার প্রতি তাঁর এত স্নেহ । শব্দ বা বাড়ী ফেবার আগে যশোদা রাধাকে বসন-ভূষণে সাজিয়ে কোলে বসিয়ে আদর করেন—

সে যে যশোমতী পিরীতি মূর্তি

রাইয়েরে করিয়া কোলে ।

সে সব ভূষণ করিয়া যতন

পুত্র-বাৎসল্য যশোদার কাছে পুত্র-প্রিয়তমাকে স্নেহের অধিকারিণী করেছেন।

বাঙালী কবিরা নতুন নতুন প্রসঙ্গের অবতারণা করে বিষয়-বস্তুতে অনেক বৈচিত্র্য এনেছেন।

অকস্মাৎ দঃসংবাদ এল অক্লুর এসেছেন কংসের আমন্ত্রণে কৃষ্ণ ও বলরামকে মথুরা নিয়ে যেতে। একদিন তাঁরা মথুরা চলে গেলেন; কৃষ্ণ বৃন্দাবনে আর ফিরে এলেন না। কৃষ্ণহীন রজধামে চিব অস্বকার নেমে এল। বিচ্ছেদের বেদনায় সনগ্র রজভূমি শ্লিষ্মাণ। আশ্চর্য, বাঙালী কবিরা পুত্র বিবাহে কাতব যশোদার বেদনা সম্পর্কে সম্পূর্ণ-নীরব। রাধার বিরহ যন্ত্রণা নিঃসন্দেহে মর্মান্বিত। কিন্তু বিচ্ছেদ-বেদনা বাৎসল্যেও কিছু কম কষ্টকর নয়। গোবিন্দদাস, জ্ঞানদাস, শেখর প্রভৃতি পদকর্তারা মায়ের বেদনা সম্বন্ধে একটি কথাও বলেননি। বাংলা বৈষ্ণব সাহিত্যেব কেম্পবিম্বদ্ রাধা; যশোদার অগ্রজলে রাধার বিরহ বেদনার তীব্রতা যদি কিছু কমে যায় এই ভেবে হয়ত বাঙালী কবিরা যশোদার বেদনা সম্পর্কে নীরব।

একমাত্র দীন চণ্ডীদাস অক্লুরের আগমনে মা যশোদা ও পিতা নন্দের ভীতি ও বেদনা, কৃষ্ণের বিদায় মূহুর্তে যশোদার বিলাপ এবং নন্দ যখন মথুরা থেকে একা ফিরে এলেন, তখন পুত্রহারা যশোদার ক্রন্দন ইত্যাদি নিয়ে কিছু কিছু পদ রচনা করেছেন। যেমন, অক্লুর কৃষ্ণকে নিতে এসেছেন এই সংবাদ পেয়ে যশোদা ব্যাকুল হয়ে বলে উঠলেন :

কি বোল, কি বোল আব আব বল—

ঘন ঘন পড়ে তায় ॥

কাঁদি কহে নন্দ— ঘুচিল আনন্দ

অক্লুর আইল নিতে ॥ ২১৯

যশোদা যে কৃষ্ণকে প্রতি মূহুর্তে “চক্ষে হারান”, সেই, কৃষ্ণ আজ মথুরাপুত্রী চলেছেন। যশোদার পক্ষে চিন্তা করাই অসম্ভব।

মথুরা-গমন একথা শুনিতে

ফাটয়ে মায়ের প্রাণী ॥ ২২০

শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণকে যেতে দিতে হয়। নন্দ অবশ্য সগে যাচ্ছেন। যে কংসের ভয়ে পুত্রকে যশোদা সর্বদা দু’হাতে আগলে বেখেছেন, সেই কংসের দূত এসেছে কৃষ্ণ ও বলরামকে মথুরা নিয়ে যেতে। কৃষ্ণ-বলরাম স্বেচ্ছাসিদ্ধ হয়ে অক্লুরের সগে রথে চলেছেন। যশোদা চিন্তামগ্ন, বুঝি তাঁর কোন বিশেষ অপরাধ স্মরণ করেই কৃষ্ণ তাঁকে পরিত্যাগ করে চলে যাচ্ছেন। একবার চুরি করবার জন্য যশোদা কৃষ্ণকে উদ্‌খলে বেঁধে রেখেছিলেন। আজ কি সেই কথা স্মরণ করেই কৃষ্ণ যশোদাকে পরিত্যাগ করে চলে যাচ্ছেন? তিনি যে মা—

তুমি কি ছাড়বে মায়।

শুনহে যাদব রায় ॥

কি দোষ পাইয়া মোর ।
কিছু না জানিল ওর ॥
মায়ের কি দোষ ধরি ।

* * *

অনেক ভপেব ফলে ।
পাইলাম তোমারে কোলে ॥
মুই অভাগিনী নারী ।^{২২১}

অক্লুর কৃষ্ণ ও বলরামকে নিয়ে মথুরা চলে গেলেন । পুত্রহারা যশোদার তাই —
সুখ গেল দূর দুখ রহে পাশে
কেমনে বঁচিব নিশি ।^{২২২}

তিনি রোহিণীকে ডেকে বলেন, পুত্রহীন জীবনের চেয়ে মৃত্যুই শ্রেয় ।
যশোদা বলেন— শুনগো রোহিণী
আব কি দাঁড়িয়ে দেখ ।

কৃষ্ণ বলরাম ছাড়িয়ে চলিল
আব কি পরাণ রাখি ॥^{২২৩}

কৃষ্ণ বৃন্দাবন ত্যাগ কবার আগেই পুত্র বিবহের আশংকায় যশোদা বারবার অচেতন
হয়ে পড়েছেন—

পড়ে রাণী মূর্ছিত হয়ে ।

যশোদাব আর সযত্নে রান্না করতেও আগ্রহ নেই । কাব জনাই বা রাধিবেন ? এখন
সব কিছুই তাঁর কাছে অর্থহীন ।

নয়ন ছাড়িয়া গেলে কি কাল জীবনে—^{২২৪}

অবদূষ মায়ের প্রাণ ; তাঁর সম্বেদ, কারো যুক্তিতে বৃদ্ধি কৃষ্ণ মথুবা যাচ্ছেন ।
কৃষ্ণকে তিনি তাই বলছেন—

একবার চাহ মায়ের পানে ।

কে তোরে যুঁকতি দিল নিশ্চয় আমারে বল
এই সে আছিল তোর মনে ॥^{২২৫}

যশোদা ভাবেন তাঁর অবোধ শিশুপুত্র অন্যের কথায় মথুবা চলেছেন । কিস্তি কৃষ্ণ
চলে গেলে—

কে আব ডাকিবে ‘মা’ বলিয়ে ।^{২২৬}

যশোদার অস্তরের গভীর বেদনা এই একটি চরণে মূর্ত হয়ে উঠেছে ।

চৈতন্যের নবম্বীপ ত্যাগ ও কৃষ্ণের বৃন্দাবন ত্যাগ অবলম্বনে যে সব পদ রচিত
হয়েছে তাদের মধ্যে মিল লক্ষণীয় । শচীমাতার ও যশোদার বেদনা পদাবলীতে এক হয়ে
গেছে । কেশব ভারতীর কাছে সম্যাস নিতে রাষ্ট্রের অশ্বকারে গৌরাঙ্গ নবম্বীপ ছেড়ে
গেছেন । সকালে গোরাকে কোথায় দেখতে না পেয়ে শচীমাতা চতুর্দিকে খুঁজে
যেড়াছেন :

আউদড়-কেশে ধায় বসন না রহে গায়

শুনিয়া বধুর মূখের কথা ॥

তুরিতে জ্বলিয়া বাতি খুঁজিলেন ইতি উতি

গৌরাঙ্গে উদ্দেশ না পাইঞা ।

বিষ্ণুপ্রিয়া বধুসাথে কান্দিতে কান্দিতে পথে

ডাকে শচী নির্মাঞ বলিয়া ॥২১৭

শচী জেনেছেন গৌরাঙ্গ সম্যাস নিতে গিয়েছেন । এ সংবাদ তাঁর পক্ষে মর্মান্তিক ; কারণ গোরাই তাঁর জীবনের শেষ সম্বল ।

পিড়িয়া ধরণীতলে শোকে শচী কাঁদি বলে

লাগিল দারুন বিধি বাদে ।

অমূল্য রতন ছিল কোন বিধি হরি নিল

পরাণ পতুলি গৌরাচাঁদে ॥২২৮

শচী যশোদার মতোই বলেন,

শচী কহে, শুন মোর নিতাই গুণমণি ।

কেবা আসি দিল মন্ত্র কে শিখাইল কোন তন্ত্র

কি হইল কিছুই না জানি ॥

গৃহমাঝে গিয়াছিঁন্দু ভালমন্দ না জানিন্দু

কিবা দোষে গেল রে ছাড়িয়া ।

কেন বা নিঠুব হৈলা পাথারে ভাসায়ে গেলা

রিহব কাহার মুখ চায়া ॥২২৯

গৌরাঙ্গের সম্যাসে শচী জীবমৃত হয়ে পড়লেন—

মরা হেন রহিল পিড়িয়া ।

বাংলা বৈষ্ণব পদে কংসের দত্ত হিসাবে অক্লুরের আগমন, কৃষ্ণের মথুরা গমন, কংস হত্যা, কৃষ্ণের বৃন্দাবনে ফিরে না আসা, এবং নন্দ-যশোদার বিষয় দিন যাপন ইত্যাদি প্রসঙ্গ দীর্ঘ চণ্ডীদাসের পদাবলীতেই বিশেষ কবে পাওয়া যায় । পূর্বেই বলা হয়েছে তিনি ভাগবত অনুসারী কবি । তাই ভাগবতের এইসব বিষয় অবলম্বনে কিছু কিছু পদ রচনা করেছেন ।

বৃন্দাবনে যশোদা বেদনার্ত । মথুরায় অন্য দৃশ্য । জন্ম মূহুর্তে যে পুত্রকে ত্যাগ করেছিলেন সেই পুত্রকে ফিরে পেয়ে দেবকী আনন্দে উৎফুল্ল :

ও মোর বাছানি, চাঁদ মূখখানি

দেখিয়ে নয়ান ভরি ॥২৩০

কংসাসুর ধ্বংস হয়েছে, মথুরায় ফিরে এসেছে শান্তি । কৃষ্ণ ও বলরাম মথুরাতেই থাকবেন, —এই নির্মম কথাটি নন্দকে বলতে কৃষ্ণ বেদনা বোধ করছেন । বলরামকে ভার দিলেন এই কঠিন কর্তব্যটি করার জন্য । বলরামের মুখে একথা শোনা মাত্র নন্দ “মুছিত হইয়া ধরণী পড়ল তবে ॥”২৩১

নন্দের নিজের বেদনা তো আছেই তার চেয়ে বড় ভাবনা যশোদাকে এ খবর কি ভাবে
দেবেন ।

কেমনে যাইব গোকুল নগরে
কৃষ্ণ বলরাম রাখি ।
যশোদা রোহিণী কিসে প্রবোধিব
বড় পরমাদ দোঁখি ॥ ১৩১

নন্দ ফিরে এসেছেন শূনে যশোদা ও বোহিণী ছুটে এলেন কৃষ্ণ-বলরামকে দেখার
আশায় । কিন্তু নিরাশ হতে হল । যশোদা নন্দের উপর প্রচণ্ড ক্রোধ হয়ে বলেন—
তুমি নন্দ বড়ই নিদয়া ।

কোথা না রাখিলা মোহ মায়া ॥ ১৩২

কৃষ্ণ-হারা যশোদা মৃত্যুর অধিক যন্ত্রণায় মৃত্যু কামনা করেন । যশোদার মনে হয়,
“বাঁচিব কাহার তরে” । কৃষ্ণচন্দ্র বৃন্দাবনে নেই, যশোদাব কাছে সমস্ত বৃন্দাবন
অন্ধকার । নন্দকে ডেকে বলেন—

শুন, নন্দ ঘোষ, আমার বচন
জ্বালহ আনল ভালি ।
তাতে প্রবোধিব যশোদা রোহিণী
দেহত অনল জ্বালি ॥ ১৩৩

যশোদার জীবনে আজ শূন্য সম্বল চোখের জল । পুত্র বিরহে যশোদার দিন যায়
শূন্য—

কানাই, কানাই— বলিয়া বলিয়া
নিরবধি রাণী কান্দে ॥ ১৩৪

দীন চণ্ডীদাস যশোদা, নন্দ ও রোহিণীর পুত্রের বিচ্ছেদ বেদনা সম্পর্কে
আর বিশেষ কিছু বলেননি । অন্যান্য কবিদের মত রাধার বেদনাই তাঁকে চঞ্চল
করে তুলেছে ।

বলা যেতে পারে যশোদার পুত্র বিরহে বর্ণনায় দীন চণ্ডীদাস বাঙালী কবিদের
মধ্যে ব্যতিক্রম ।

কিন্তু হিন্দী কবিরা রাধার বিরহের সঙ্গে সঙ্গে মাতৃ-হৃদয়ের বিচ্ছেদ যন্ত্রণাকে
উপেক্ষা করেননি । বিশেষ করে সুরদাস পুত্র-হারা যশোদার বেদনার যে পরিচয় তুলে
ধরেছেন তা অতুলনীয় । রাধার অনন্ত বিরহ বেদনাকে যেমন তিনি হৃদয়গ্রাহী
করে বর্ণনা করেছেন, তেমনি করেই যশোদার মর্মজ্বালাকে রূপ দিয়েছেন ।

হিন্দী পদাবলীতে অক্লুর আগমনের আগেই যশোদা ও নন্দ অমঙ্গলের পূর্বভাস
পেয়েছেন । নন্দ স্তম্ভ দেখেছেন, কৃষ্ণ-বলরাম কোথায় যেন হারিয়ে গেছেন :

উত নন্দহি সপনো ভয়ৌ, হরি কহু, হিরানে ।

বলমোহন কোউ লৈ গয়ৌ সূনি কৈ বলখানে ॥ ১৩৬

এ স্বপ্নের কথা শূনে যশোদা মূর্ছিত হয়ে পড়লেন—

ধরণী মরুছি পরী অতি ব্যাকুল, বিবস জসোদা রাণী । ২৩৭

আর যথার্থই যোদিন কংসের দত্ত হয়ে অক্লুর বলবাম ও কৃষ্ণকে নিতে এলেন যশোদা ব্যাকুল হয়ে ছুটে কৃষ্ণকে জিজ্ঞাসা করলেন,—

(গোপাল রাজি) কিংহি অবলম্বন রহিহৈ” প্রাণ ।

নিষ্ঠুর বচন কঠোর কলিসহঁতৈ”, কহত মধুপদুরী জান ॥ ২৩৮

—বাছা গোপাল, কাকে অবলম্বন কবে প্রাণ বাখব ? নিষ্ঠুর কঠোর কথা শুনছি, তুমি নাকি মধুপদুবী যাবে ?

মাব স্নেহ কৃষ্ণকে ধরে রাখতে পাবল না । শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণকে যশোদার যেতে দিতেই হয় । তখন যশোদা ছেলের কাছে ভিক্ষা কবে বারবার বলতে থাকেন, বাছা, আমাকে ত্যাগ করো না । ২৩৯ ভবিষ্যতের দুর্ভাগ্যেব দিনগুলির ইঙ্গিত বুঝি মমত্ব হৃদয়ে আগেই প্রতিভাত হয় । আব তাই যশোদা পুত্রকে অসহায় ভাবে বলছেন, “মোহি” তজি ন দুলারে” । মর্মান্তিক বেদনায় যশোদা কৃষ্ণকে বলেন—

কনহৈয়া মেরী ছোহ বিসাবী ।

কো” বলবাম কহত তুম নাহী”, মে” তুমহাবী মহতাবী । ২৪০

—কানাই, আমার স্নেহ ভ লে গেলে । বলবাম বলছে, তুমি কেন বলছ না আমি তোমাব মা ।

তাছাড়া যশোদাও ভয়, কৃষ্ণ তাঁর চিবশত্রু কংসের আমন্ত্রণে মথুরা যাচ্ছেন । যদিও কৃষ্ণ পুতনা, তৃণাবর্ত প্রভৃতি রাক্ষসদেব হত্যা কবেছেন তবু পুত্রের জন্য মায়ের দুর্ভাবনা তো খুবই স্বাভাবিক । সুবদাস যশোদাব বেদনার কথা বলতে গিয়ে রোহিণীর যন্ত্রণাব কথা বলতেও বিস্মৃত হননি । কাবণ বোহিণীর বেদনাও তো মর্মান্তিক ।

য়ে দৌউ ভৈরা জীবন হমবে কহতি বোহিণী রোই ।

ধবণী গিরতি, উঠতি অতি ব্যাকুল, কহি বাখত নহি” কোঙ্কি ॥ ২৪১

—রোহিণী বলছেন, এই দুই ভাই আমার প্রাণ । ব্যাকুল হয়ে তিনি কখনও মাটিতে লুটিয়ে পড়ছেন, কখনও উঠছেন । কেউ তাঁকে ধবে বাখতে পাবে না ।

যাত্রার পূর্ব মুহূর্তে যশোদা কৃষ্ণকে বলছেন—

মোহন নৈকু বদন-তন হেবৌ ।

বাখৌ মোহি” নাত জননী কোঁ, মদন গুপাল লাল মদুখ ফেরৌ ॥ ২৪২

—বাছা মোহন গোপাল, মদুখ ফেবাও, একটু (ভাল করে) মদুখ দেখি । আমার সপ্নে মায়ের সম্পর্ক রেখ ।

যশোদার এই উত্তির মধ্যে একটি বিশেষ বিষয় স্মরণ রয়েছে । কৃষ্ণ দেবকী ও বসুদেবের সন্তান । মথুরায় তাঁদের কোলে গিয়ে কৃষ্ণ যশোদার স্নেহ যদি ভুলে যান কিংবা আর যদি না ফিরে আসেন, সমস্ত সম্পর্ক যদি ছিন্ন করেন, এ ধরনের চিন্তা যশোদার মনে হওয়া তো স্বাভাবিক । কিন্তু জঠরজাত সন্তান না হলেও কৃষ্ণ যশোদার সন্তানাত্মক । বাংলা পদাবলীতে তাই বোধ হয় যশোদা প্রতি মূহূর্তে কৃষ্ণকে

হারাব্যর ভয়ে অধীর। বাংলা গোষ্ঠের পদগুলি তার উৎকৃষ্ট উদাহরণ। হিন্দী পদাবলীতে যশোদা কখনই কৃষ্ণকে গোচারণে পাঠিয়ে এমন ব্যাকুল হননি, কিন্তু যে মূহুর্ত থেকে অক্লুর এসেছেন বৃন্দাবনে, হিন্দী পদাবলীতে যশোদার মানসিক পরিবর্তনটি বিশেষ দৃষ্টি আকর্ষণ করে, পুত্রের প্রতি উত্তিগ্ধাঙ্গুলিতে তাঁর হৃদয়ের প্রচণ্ড কাতরতা অনন্দিত হয়। অথচ হিন্দী কবির যশোদা পুত্রকে সকালে উঠিয়ে নিজেই হাসিমুখে গোষ্ঠে পাঠিয়েছেন :

শ্বাল-বাল সব টেরহী, গৈয়া বন চারণ।

লাল উঠৌ মূখ ধৌইঞ, লাগী বদন উঘারণ ॥^{২৪৩}

—গোপ বালকেরা ডাকছে বনে গোরু চরাতে যাবে বলে, বাছা ওঠো, মূখ ধুয়ে নাও, বলে মূখের কাপড় সরিয়ে দিচ্ছেন।

সেই যশোদাকেই দেখা যায় কৃষ্ণ-বলবামকে নিয়ে অক্লুর মথুরার পথে যাত্রা করতেই তিনি “পুত্র” বলে চিৎকার করে মূর্ছিত হয়ে পড়লেন।

মহারি, পুত্র কিহ সোর লগায়ৌ,

তরু জ্যো ধরনি লুটাই ॥^{২৪৪}

—যশোদা “পুত্র” বলে চিৎকার কবে কাটা গাছের মত মাটিতে লুটিয়ে পড়লেন।

কৃষ্ণ মথুরায় এসে কংসকে হত্যা করে বসুদেব ও দেবকীকে কারামুক্ত করলেন। নন্দকে বৃন্দাবনে ফিরে যেতে অনুরোধ কবে, কৃষ্ণ তাঁকে নিজের স্বরূপ বোঝালেন—

মেঁ আয়ৌ সংসার মেঁ ভুর-ভার উত্তারণ ॥^{২৪৫}

—আমি এসেছি পৃথিবীর ভার লাঘব করতে। তিনি স্বয়ং ঈশ্বর। তাঁর মাতাপিতা কেউ নেই, ইত্যাদি বলে নন্দকে বহু জ্ঞানের কথা শোনালেন। নন্দ কৃষ্ণের এই জ্ঞানের কথায় আরও কাতর হয়ে পড়লেন। কারণ এতদিন যাকে সন্তান স্নেহে পালন করেছেন সেই পুত্র, হোল না দেবতা, নন্দের পিতৃস্বাক্ষকে অস্বীকার করতে পারেন; কিন্তু পিতা যিনি, তিনি মূহুর্তে পুত্রকে ঈশ্বর জেনে হৃদয়কে পরিবর্তন করতে পারেন না। তাই কৃষ্ণের উপদেশে তিনি কোন সামান্যনা খুঁজে পাচ্ছেন না—

নিঠর বচন জনি কহৌ কহাঞি। অতিহী দূসহ সহৌ নহি জাঞি।

তুম হাঁসি কৈ বোলত যে বাণী। মেরে নৈন ভরত হৈ পানী ॥^{২৪৬}

—কানাই, তোমার নিষ্ঠুর কথা দূঃসহ, তুমি হেসে যে কথা (তত্ত্বকথা) বলছ, শুনলে আমার চোখে জল ভরে আসছে।

নন্দের কাছে এই জ্ঞানপূর্ণ কথার কোন মূল্য নেই কারণ তিনি স্নেহে অন্ধ, তাঁর কাছে বুদ্ধি অর্থহীন। কৃষ্ণ তাঁর পুত্র, এর বেশী তিনি ভাবতেই পারেন না। তাই স্পষ্ট তিনি বলেন,

(মেরে) মোহন তুমহি বিনা নহি জৈহৌ।

মহারি দৌরি আগে জব ঐহে, কহা তাহি মেঁ কৈহৌ ॥^{২৪৭}

—আমার মোহন, তোমাকে ছাড়া যাব না, যশোদা দৌড়ে আসবেন, তখন তাঁকে আমি কি বলব?

কৃষ্ণ তাঁকে বৃষ্ণিয়ে কললেন, নন্দ, রঞ্জে ফিরে যান, মথুরা আর বৃন্দাবনের মধ্যে কতটুকুই বা দূরত্ব ! নন্দ বেদনার্লিষ্ট অশ্রুতে গোকুলে ফিরে এলেন । নন্দের রথ আসছে, যশোদা ছুটে এলেন, কিন্তু কৃষ্ণ মথুরা থেকে ফিরে আসেননি । দৃঃখে ব্যথায় যশোদার সহ্যের সীমা অতিক্রম করে যায় । বেদনার আধিক্যে তিনি নন্দ যে স্রয়ং বেদনার্ত সে কথাও ভুলে যান । যশোদা নন্দকে ধিক্কাব দিতে বা কটুবাক্য বলতে স্বেচ্ছা করেন না । স্বামীর প্রতি এই বৃদ্ধতার মধ্যে দিয়ে কবি যশোদার বেদনার তীব্রতাকেই বোঝাতে চেয়েছেন—

জসুদা কান্হ কান্হ কৈ বৃঝে ।

কুটিন গঙ্গি তুম্হারী চারো, কৈসে মারগ সুঝে ॥

ইক তো জরী জাত বিন্দু দেখে, অব তুম দীশেই ফুঁকি ।

য়হ ছাঁতয়া মেরে কান্হ করব বিন্দু কাটিন ভগ্ন স্বে টুকি ॥

ধিক তুম ধিক য়ে চরণ অছৌ পতি, অধ বোলত উঠি ধাএ ।

‘সুর’ স্যাম বিছুরণ কী হম পে, দৈন, বধাঙ্গি আএ ॥^{২৬৮}

—যশোদা কান্দ কান্দ করে কাঁদতে লাগলেন । নন্দকে বলছেন, তোমার দৃষ্টি কেন নষ্ট হয়ে গেল না, কি করে তোমার চোখ কৃষ্ণ ছাড়া পথ দেখলো । একে তো কৃষ্ণকে না দেখে বৃক জ্বলে যাচ্ছে । তার উপর তুমি সে আগুন উস্কে দিলে । কান্দকে ছাড়া আমার হৃদয় কেন টুকরো টুকরো হয়ে যাচ্ছে না । ধিক্কাব তোমাকে, ধিক্কার স্বামী তোমার চরণকে, যে চরণ নিয়ে ফিরে এসেছে,— বলতে বলতে উন্মাদিনী ছুটলেন ।

মানসিক যন্ত্রণায় যশোদার প্রিয় বস্তুও অপ্রিয় মনে হয় ; তাই নন্দের প্রতি এই কটু ভাষণ । এমনকি, শোকের উন্মাদনায় তিনি নন্দ কেন বাম বিরহে দশরথের মত প্রাণ ত্যাগ করেননি বলে স্বামীকে বাক্যযন্ত্রণা দিয়েছেন ।^{২৬৯} আবার স্বামীর কাছেই ব্যাকুল হয়ে বলছেন—

কহাঁ রহ্যো মেরো মন-মোহন ।

রহ মুরতি জিহ্ন তৈ নহি বিসরতি, অঙ্গ অঙ্গ সব সোহন ॥^{২৭০}

—যশোদা নন্দকে বলছেন, আমার মনমোহনকে কোথায় বেখে এলে ! যার প্রত্যেকটি অঙ্গ সুন্দর, সেই অনুপম মূর্তি হৃদয় থেকে মূছে ফেলতে পারছি না ।

আর খাবার তৈরী করতে গেলে, ননী, মাখন ইত্যাদি দেখলে পুত্র-হারার মায়ের যন্ত্রণা স্খিগ্ধ হয়ে ওঠে :

জদ্যাপি মন সমুঝাবত লোগ,

সুল হোত নরনীত দেখি মেরে, মোহন কে মূখ জোগ ॥^{২৭১}

—যদিও লোকে অনেক বোঝাচ্ছে, তবু ননী দেখলেই আমার অশ্রু শালবিন্দু হচ্ছে, মোহনের খাবার জিনিস তো !

কৃষ্ণ এখন মথুরার রাজা, যশোদার সামান্য ননী বা মাখনে তাঁর প্রয়োজন নেই, ইত্যাদি বলে অনেকেই যশোদাকে বোঝাতে চেষ্টা করছেন । কিন্তু যশোদার কাছে

কৃষ্ণ যে তাঁর পত্ন ছাড়া আর কিছ্ নন। কৃষ্ণ শূন্য বৃন্দাবন তাঁর কাছে অশ্বকার।
পত্নকে শূন্য দেখার জন্য বসুদেবও দেবকীর দাসী হয়ে থাকতেও তিনি প্রস্তুত :

হেঁ তো মাঈ মথুরা হী পৈ জৈহেঁ।

দাসী হৈব বসুদেব রাই কী, দরসন দেখত রৈহেঁ। ২৫২

—সখী, আমি মথুরা যাব। বসুদেবের দাসী হয়ে থাকব এবং আমার কৃষ্ণকে সব সময় দেখব।

পত্ন বিরহাতুরা যশোদা শূন্য মথুরার দিকে চেয়ে থাকেন, আব মথুবাগামী কোন পথিক দেখলেই কৃষ্ণের কাছে খবর পাঠান। কখনও বলেন— “কৃষ্ণকে আসতে ব’লো, কৃষ্ণ বৃন্দাবন ছেড়ে যাবার পর থেকে এখানে নিত্য উৎপাত হচ্ছে।” ২৫৩ আবার কখনও কৃষ্ণকে বলে পাঠান—

কহিয়ো স্যাম সৌ সমুঝাই,

য়হ নাতো নহি মানত মোহন, মনৌ তদুহারী ধাই। ২৫৪

—শ্যামকে বুঝিয়ে বলো, যদি অন্য কোন সম্বন্ধ মোহন স্বীকার না করেন তবে যেন অন্ততঃ আমাকে তাঁর ধাত্রী বলে। স্বীকার করে নেন।

শূন্য কৃষ্ণ নয়, দেবকীর কাছেও তিনি নানা কথা বলে পাঠান।

সন্দেসৌ দেবকী সৌ কহিয়ৌ।

হৌ তো ধাই তিহারে স্নতকী, ময়া করত হী রহিয়ৌ।

জদাপ টের তুম জানতি উনকী তউ মোহি কহি আরৈ।

প্রাত হোত মেরে লাল লড়ৈতে, মাখন রোটী ভারৈ ॥

তেল উরটনৌ অরু তাতৌ জল, তাহি দেখি ভাজি জাতে।

জৈহি জৈহি মগত সোই সোই দেতী, ক্রম ক্রম কাঁবকৈ শ্বাতে ॥

‘সূর’ পথিক সূনি মোহি বৈনি দিন বঢ়য়ৌ রহত উর সোচ।

মেরৌ অলক লড়ৈতৌ মোহন হৈবহৈ করত সঁকোচ ॥ ২৫৫

—পথিক দেবকীকে আমার সংবাদ দিও। তাঁকে ব’লো, আমি তার ছেলের ধাত্রী, আমার উপর যেন কৃপাদৃষ্টি রাখেন। অর্থাৎ, আমি যা বলছি তাতে ক্ষম হয়ো না। কৃষ্ণ উরটন আর গরম জল দেখা মাত্র পালিয়ে যায়। ও এখানে যা কিছ্ চাইত তাই দিতাম। তবেই ধীরে ধীরে ও স্নান করত। তুমি তো ওর অভ্যাসগুলি নিশ্চরই জান। তবে আমার মুখ থেকে এসব কথা মমতা বশে বেরিয়ে আসছে। সকালে উঠেই আমার আদরের বাছার মাখন-রুটি ভাল লাগে। সূরদাসের ভগ্নিতায় যশোদা বলছেন, আমার মনে দিনরাত বড়ই চিন্তা, আমার চোখের মণি, আমার বাছ্য, ওখানে বোধ হয় সঙ্কোচ বোধ করছে।

কৃষ্ণ যশোদা, নন্দ ও অন্যান্য গোপ গোপিনীদের বিচ্ছেদ-ব্যাকুলতার সংবাদ পেলেন। তিনি তাঁর প্রিয় সূর্য্য উদ্ভবকে বৃন্দাবনে যাবার আদেশ দিয়ে বললেন, যশোদা, নন্দ ও গোপিনীদের সঙ্গে কথা বলতে। যশোদার কথা বলতে গিয়ে কৃষ্ণের কণ্ঠ রুদ্ধ হয়ে আসে, “সুনৌ উধৌ কহত বনত ন, নৈন ভরি ভরি লেত।” ২৫৬

উদ্ভব শোন,— বলতে গিয়েও বলতে পারছেন না, চোখ জলে ভরে আসছে। শেষে কৃষ্ণ উদ্ভবের সঙ্গে সংবাদ পাঠালেন—

উধো ইতনী কহিয়ৌ জাই।

হম আরৈ'গে দৌউ ভৈয়া, মৈয়া জনি অকুলাই ॥২৫৭

—উদ্ভব, এই কথা গিয়ে বলো, আমরা দ-ভাই যাব, মা যেন ব্যাকুল না হন। তাঁর জন্য যশোদার ব্যাকুলতা কৃষ্ণ জানেন। যশোদার জন্য 'অকুলাই' শব্দটি প্রয়োগ করে কবি সুবদাস যশোদার যন্ত্রণাটি সুস্পষ্ট করে তুলেছেন। সুবদাস বাৎসল্যের মত প্রতি-বাৎসল্যের পদ রচনাতেও অশ্বিতীয়। সন্তানেরও যে মায়ের প্রতি সুগভীর ক্ষমতা থাকে সেটিও তিনি সুন্দরভাবে বদ্বিষিয়েছেন। কৃষ্ণ উদ্ভবকে বলছেন যশোদাকে জানাতে—

নীকৈ' রহিয়ৌ জসুমতি মৈয়া।

আরৈ'গে দিন চারি পাঁচ মে', হম হলধর দৌউ ভৈয়া ॥

* * *

জা দিন তৈ' হম তুমতে' বিছুরে, কোউ ন কহত কহৈয়া ॥২৫৮

—মা, তুমি ভাল থেকো। আমি ও বলরাম দাদা চারপাঁচদিনের মধ্যেই যাব। * * * * * যেদিন থেকে তোমাকে ছেড়ে এসেছি সেদিন থেকে কেউ আমাকে কানাই বলে ডাকে না।

“কানাই” ডাকটি যশোদার সমগ্র সম্ভাব সুরব প্রতীক। আজ মথুরার বাজা কৃষ্ণ সিংহাসনে বসেও যে ডাক শোনার জন্য ব্যাকুল।

যশোদা উদ্ভব মারফৎ কৃষ্ণ সংবাদ পেলেন; কিন্তু মায়ের মন তাতে ভবে না। তিনি পুত্রকে কাছে পেতে চান, চোখের সামনে দেখতে চান। তাই তিনি উদ্ভবকে বললেন—

উধো পা লাগতি হে' কহিয়ৌ, স্যামহি' ইতনী বাত।

ইতনী দূর বসত কোঁ' বিসরে, অপনে জননী-তাত ॥

জা দিন তৈ' মধুপদুরী সিধারে, স্যাম মনোহর গাত।

তা দিন তৈ মেরে নৈন পপীহা, দরস প্যাস অকুলাত ॥২৫৯

—উদ্ভব, পায়ে ধরি, শ্যামকে এই কথা বলো, নিজের মা-বাবাকে এত কাছে থেকেও কেন ভুলে আছে! যেদিন শ্যাম মনোহর মধুপদুরী চলে গেছে, সেদিন থেকে আমার নয়ন-পাণিপয়া তাকে দেখাব জন্য পিপাসার্ত হয়ে আছে।

যশোদা বারবার উদ্ভবকে অনুরোধ করছেন কৃষ্ণকে একবার বৃন্দাবনে পাঠিয়ে দেবার জন্য। তাছাড়া যশোদা দেবকীর কাছেও অনুরোধ করে পাঠিয়েছেন যেন কৃষ্ণকে তিনি একবার পাঠিয়ে দেন। তিনি ও নন্দ তো দেবকীর কাছে কোন অপবাদ করেননি। বরং দেবকী-বসুদেবের পুত্রকে রক্ষার জন্য তিনি নিজের কন্যাকে কংসের বলি হিসাবে পাঠিয়েছেন।^{২৬০} তিনি অনেক যত্নেই তাঁদের পুত্রকে লালন করেছেন। অবশেষে মাতৃ-হৃদয়ের চরম যন্ত্রনার কথাটি বলেছেন — “মৈয়া কৌন ব্দাঠৈ”। অর্থাৎ, মা বলে আর

কে আমাকে ডাকবে ?

উষ্ব মথুরা ফিবে যাচ্ছেন, যশোদা তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ দান মায়ের আশীর্বাদ পাঠাচ্ছেন ।

কহিরো জসুর্মতি কী আসীস ।

জহা বহৌ তহ' নন্দ লাড়িলো, জীবৌ কোটি ববীস ।^{১৬১}

—উষ্ব, যশোদার আশীর্বাদ দিও । নন্দ-নন্দন যেখানেই থাকুন, কোটি বৎসর তাঁর আয়ু হোক ।

যশোদা কোথাও কৃষ্ণকে দেবকী-নন্দন বা রাজা কৃষ্ণ সম্বোধন করছেন না । কারণ, যশোদার কাছে কৃষ্ণ চিরাদিনই নন্দ-নন্দন, অথাৎ যশোদার পুত্রই । পুত্রের জন্য সঙ্গে দিলেন,—

মূল। দঙ্গি, দোহনৌ ঘৃত ভাঁ, উধৌ ধবি লই সীস ।

য়হ তো ঘৃত উনহী সুবার্ভিনি কো, জে প্যাবী জগদীস ॥^{১৬২}

—বাঁশী, দধু দুইবার পাত্র ভবে যি দিলেন । উষ্ব তা মাথায় তুলে নিলেন । কৃষ্ণকে বলতে বললেন যে, এ যি জগদীশের আদবো গোবু সুর্ভাব দধু থেকে তৈবী ।

হিন্দী পদাবলীতে যশোদা ও নন্দেব আশীর্বাদ পাঠানোর দৃশ্য পরিচিত । পরমানন্দদাসেব বচনাতেও এই ধবনেব পদ পাওয়া যায় । সুবদাসও পরমানন্দদাসের আশীর্বাদেব ভাঙ্গমা অনেকটা একই বকম । শূধু পবমানন্দদাস তাঁর পদে মাতৃস্নেহের সঙ্গে পিতৃস্নেহও যুগ্ম করায় বাৎসল্যের বিকাশ পূর্ণতর হয়েছে । পরমানন্দদাস পিতৃ স্নেহের মমতাব কথা আরো একটু বেশী করে বলেছেন । কারণ, সন্তানেব বিচ্ছেদ যন্ত্রণা শূধু মা'র নয়, পিতার অস্তরেও বত মান ।

কহত নন্দ উধৌ কে আগে নেন নীব ভাঁর আবত ।

নন্দভাগ হম ব্রজকে বাসী কৃষ্ণ-বিনা দুখ পাবত ॥^{১৬৩}

নন্দ চেখেব জল ফেলতে ফেলতে উষ্বকে বলছেন, নন্দভাগ্য আমা ব্রজবাসী কৃষ্ণ বিনা নিত্য দুঃখ পাচ্ছি ।

ভাগবতে আছে সুব'গ্রহণ উপলক্ষ্যে কুবু'ক্ষেত্রে কৃষ্ণের সঙ্গে গোপগণের সাক্ষাৎ হয় ।^{১৬৪} হিন্দী কাব্যে ভাগবতের সেই অংশটি গ্রহণ করা হয়েছে ।

বৃন্দাবনেব সমস্ত গোপ-গোপিনীরা কুবু'ক্ষেত্রে এসেছেন কৃষ্ণের সঙ্গে মিলিত হতে । নন্দ-যশোদাও ছুটে এসেছেন পুত্রকে দেখতে ।

নন্দ যশোদা সব ব্রজবাসী

অপনে অপনে সকট সাজিকৈ, মিলন চলে অবিনাসী ।^{১৬৫}

—নন্দ-যশোদা ও অন্যান্য সব ব্রজবাসী নিজেদের সাকট সাজিয়ে কৃষ্ণের সঙ্গে মিলিত হবার আশায় দ্রুত চললেন ।

কর্মব্যস্ত কৃষ্ণের সঙ্গে কুবু'ক্ষেত্রের প্রাঙ্গণে দেখা হল অল্প সময়ের জন্য—

আএ মেরে পাহুনে মিলনু ।

নন্দ-জসোদা উঠি-উঠি ভেটত আপুনে' ললনু ॥^{১৬৬}

—অতিথি মিলনের সময় হয়। নন্দ-যশোদা নিজের পুত্রের সঙ্গে উঠে মীলিত হলেন।

বাৎসল্য পর্বের এই সমাপ্তি বড় বিবর্ণ মনে হয়। এক মর্মস্পর্শী নাটকীয় পরিবেশ রচনার সুযোগ পদকর্তারা গ্রহণ করেননি। কেন, তা বোঝা যায় না। এতদিন পরে পুত্রকে দেখে নন্দ-যশোদার নিরুদ্ভব বেদনা উৎসারিত হয়ে উঠতে পারত। এক চরম মূহূর্ত এল তাঁদের জীবনে। অথচ তা উপেক্ষিতই রয়ে গেল। রাজবেশী, কর্মব্যস্ত ঐশ্ব্যক কৃষ্ণকে দেখে নন্দ-যশোদা কি মূহূর্তের মধ্যে উপলব্ধি করলেন,— ইনি তাঁদের আদরের কানাই নন। যাকে কোলে করা যায়, আদর করা যায় আবার দরকার হলে শাস্তিও দেওয়া যায়। ইনি অলৌকিক শাস্ত্রধর দেবতা। মানব-মানবীর লৌকিক স্নেহের অশ্রুজল দিয়ে তাঁকে নতুন করে আপন করবার প্রয়াস ব্যথা।

রাধাব প্রতি বাৎসল্য

বৈষ্ণব সাহিত্যে রাধা একটি বিশিষ্ট স্থানের অধিকারিণী। রাধাব পদব্যাগ, অভিধার, মান ও বিবহ প্রভৃতি নিয়ে শত শত পদ যুগযুগ ধরে কবিরা রচনা করেছেন। অথচ রাধাব শৈশবকে কেন্দ্র করে কীর্তিকা বা অন্য কোন নারীর বাৎসল্য পদ বাংলা ও হিন্দী উভয় ভাষাব পদাবলীতে বেশী পাওয়া যায় না।

রাধাকে কেন্দ্র করে বাৎসল্যের পদে বাংলা ও হিন্দীভাষী কবিদের মধ্যে একদিকে যেমন যথেষ্ট মিল রয়েছে, অন্যদিকে উভয় ভাষার কবিদের মধ্যে স্বকীয়া ও পরকীয়া মতবাদের পার্থক্য থাকায় মৌলিক ভিন্নতাও লক্ষণীয়।

বাঙালী কবিরা রাধাকে জন্ম মূহূর্ত থেকেই কৃষ্ণ অনুরাগিনী হিসাবে সূচীত করেছেন। বাধার জন্ম হয়েছে, বৃষভানুপদ্রুপী উৎসবে মত্ত। কিন্তু রানী কীর্তিকা কন্যাকে দেখে চিন্তায় আকুল হয়ে পড়েছেন, কারণ কন্যা চক্ষুহীন।

নারীক নয়ান দু'টি কীর্তিকা দেখিল ॥

পায়াছিলাম সাধ পদ্রাব রতনের বিধি।

গোবিন্দ দাস কহে নিদারুণ বিধি।^{১৬৭}

কন্যা হয়েছে শূন্যে প্রতিবেশিনীরা কীর্তিকার গৃহে এসেছেন। কিন্তু অন্ধ কন্যা পেয়ে কীর্তিকা বেদনায় কাতর।

কান্দয়ে কীর্তিকা রাণী দুনয়নে বাহে পানি

ধূলি পাড়ি গড়াগাড়ি যায়।^{১৬৮}

সকলের অনুরোধে এবং মমতাবশে কীর্তিকা চোখের জল মুছে কন্যাকে কোলে তুলে নেন। ইতিমধ্যে সংবাদ পেয়ে ব্রজরমণীদের সঙ্গে যশোদাও কৃষ্ণকে কোলে নিয়ে সেখানে এসেছেন। কোল থেকে পুত্রকে নারীয়ে তিনি কীর্তিকার পাশে গিয়ে বসলেন তাঁকে সান্ত্বনা দেবার জন্য। আর এদিকে কৃষ্ণ হান্না দিয়ে রাধার কাছে গিয়ে উপস্থিত এবং “রাই হিয়ায় হাত দিয়া রহিলেন হরি।”^{১৬৯}

কীর্তিকা হঠাৎ দেখলেন কন্যা চোখ মেলে চেয়ে আছেন। তিনি বিস্ময়ে ও আনন্দে বিহ্বলা “নিরমল আঁখি দেখি, কীর্তিকা বিহ্বলা।”^{১৭০} কীর্তিকার অন্তরের সমস্ত

দুঃখ মৃদুত্বে অর্থাহঁত হয়ে যায় । কন্যার রূপে তঁরিন নিজেই মৃদুখ :

কন্যার বদন দেখি কীর্তিকা জননী ।

আনন্দে অবশ দেহ আপনা না জানি ॥২৭২

রজাঙ্গনারাও কন্যার সৌন্দর্যে মৃদুখ । তাঁরা সন্নেহে বলেন—

এ তোর বালিকা চান্দ্রের কলিকা

দেখিয়া জুড়ায় আঁখি ।

হেন মনে লয় সদাই হৃদয়ে

পসরা করিয়া রাখি ॥২৭৩

বাধা ধীরে ধীরে বড় হয়ে উঠছেন । এদিক ওদিক খেলতে চলে যান । একদিন
নন্দ গৃহে গিয়েছেন । যশোদা তাঁকে যত্ন করে সাজিয়ে বাড়ী পাঠিয়ে দিলেন ।
কীর্তিকা মেয়ের সাজ-সজ্জা দেখে প্রশ্ন করেছেন—

প্রাণ-নন্দিনী রাধা বিনোদিনী

কোথা গিয়াছিল তুমি ।

এ গোপনগরে প্রীত ঘরে ঘরে

খুঁজিয়া ব্যাকুল আমি ॥২৭৪

তাছাড়া কীর্তিকা কন্যার আঁচলে নানা খাদ্য সামগ্রী দেখে আবার জানতে
চাইলেন—

এ খীর মোদক চর্চিন কদলক

কে তোর আঁচরে দিল ॥

অগোর চন্দন কুস্তুরী কুন্দকুম্ভ

কে রচিল তোর ভালে ॥২৭৫

রাধা বললেন, পথ থেকে যশোদা তাঁকে বাড়ী নিয়ে যান । যশোদার স্নেহ ও
আদরের কথা তো বললেনই, সেই সণ্ণে কৃষ্ণের রূপে যে তঁরিন মৃদুখ সে কথা বলতেও
রাধা স্বেধা করলেন না । রাধা বললেন—

তাহার বেটার রূপের ছটায়

জুড়াইল মোর প্রাণ ॥২৭৬

যশোদার আদর সম্বন্ধে আরও জানালেন—

কি হেন আকৃতে তার বাম ভিতে

লয়ে বসাইল মোরে ।

এক দিষ্টে রহি তাহার আমার

রূপ নিরীক্ষণ করে ॥২৭৭

সংসার অনভিজ্ঞা রাধা যশোদার এই একাগ্রভাবে উভয়কে একত্র দেখার অর্থ
উপলব্ধি করতে পারেননি । জ্ঞানদাস রাধার শিশুসুলভ মানসিকতাকে তুলে ধরে
বাস্তববোধের পরিচয় দিয়েছেন । কিন্তু কীর্তিকা যশোদার এই বিশেষ সমাদরের অর্থ
বোঝেন । আর তাই—

ঝিল্লের কাহিনী শূনি গোয়ালিনী

মুর্চকি মুর্চকি হাসে ।^{২৭৭}

কন্যার সারল্যে কীর্তীকার স্নেহ হাস্য পরিবেশটি রমণীয় করে তুলেছে ।

বাংলা বৈষ্ণব সাহিত্যে এরপর আর কন্যারূপে রাধাকে দেখতে পাওয়া যায় না । এরপর যে রাধার সঙ্গের আমাদের পরিচয় তিনি আয়ান-পত্নী হয়েও কৃষ্ণপ্রেমে পাগলিনী ।

বাঙালী পদকর্তারা পরকীরাত্তে বিশ্বাসী । রাধার পরকীয়া প্রেমে গাঢ়তা ও মাধুর্য বাংলা বৈষ্ণব সাহিত্যের প্রাণবস্ত । তাই রাধার প্রতি বাংসল্য সমগ্র পদাবলীতে অতি ক্ষুদ্র স্থান অধিকার করে আছে ।

হিন্দী বৈষ্ণব কবির স্বকীর্যবাদে বিশ্বাসী ; তাই পরমানন্দ দাস, নন্দ দাস প্রভৃতি কবির রাধা-কৃষ্ণের বিবে দিয়েছেন সমারোহের সঙ্গ । হিন্দী বৈষ্ণব সাহিত্যে রাধার হৃদয় জন্মকাল থেকে বাংলা পদাবলীর মতো কৃষ্ণানুরাগে রঞ্জিত নয় । সুবদাস অবশ্য শিশু রাধা ও কৃষ্ণের বিবাহের কথা বলেননি । তবে কবি দেখিয়েছেন শৈশবের সখ্য ক্রমে প্রেমে পরিণত হয়েছে এবং তিনি গন্ধর্ব্বমতে রাধা-কৃষ্ণের বিবাহ দিয়েছেন । রাধার বিবাহ অনুষ্ঠানকে কেন্দ্র করে কীর্তীকা ও বৃষভানু, যশোদা কিংবা অন্য গোপিনীদের বাংসল্যানুভূতির বিচিত্র প্রকাশ মনোরম হয়ে উঠেছে ।

তবে হিন্দী কবিও রাধার কাহিনী আরম্ভ করেছেন জন্ম মুহূর্ত থেকে —

আঠে ভাদৌ কী উজয়ারী ।

প্রগট ভৈরী গ্রীকবরী রাধিকা সকল-সিরোমণি প্যারী ।^{২৭৮}

ভাদ্রমাসের শূক্ৰা অষ্টমীতে সকলগুণের শিরোমণি সুন্দরী রাধিকা আবির্ভূত হলেন । আর রাধার জন্মের সংবাদ পাবার পর বৃষভানুপদরীতে আনন্দোৎসব শূক্ৰ হুয়েছে ।

কীর্তীকা স্নেহ-মুগ্ধ হয়ে কন্যার রূপ দেখছেন, “কীর্তি টিগ নিবখী সৃষ্টি কন্যা,”^{২৭৯} অর্থাৎ, কীর্তীকা সুন্দরী কন্যাকে দেখে মুগ্ধ হচ্ছেন ।

হিন্দী কবির কৃষ্ণের দৈনন্দিন জীবনের অনেক প্রসঙ্গ নিয়ে পদ রচনা করেছেন । তেমন রাধার প্রাত্যহিক জীবনের কিছু কিছু ঘটনাও হিন্দী পদাবলীতে পাওয়া যায় । এমন একটি রাধার দোলনায় চড়া । দোলনায় দোল দিতে দিতে কীর্তীকা স্নেহাবেশে আনন্দ পাচ্ছেন :

রাসিকিনী রাধা পলনা ঝুলে

দোঁখ দোঁখ গোপীজন ফুলে ॥

রতন জটিত কোঁ পলনা সোহে ।

নিরাখ নিরাখ জননী মন মোহে ॥^{২৮০}

—সুরাসিকা রাধা দোলনায় দুলছেন, আর তা দেখে গোপিনীদের গর্বের অস্ত নেই । রক্তখচিত দোলায় তিনি শোভা পাচ্ছেন, আর তা দেখে দেখে মা'র মন মোহিত হচ্ছে ।

এর পরই রাধার এক বৎসর পুণ্ড্র উৎসবের বর্ণনা । এই জন্মোৎসবের দিনে একজন গোপিনী শিশু রাধাকে দেখে স্নেহাবিষ্ট হয়ে অন্য এক গোপিনীকে বলছেন, রাধা কীর্তীকার অনেক ভাগ্যের ধন, আজ সেই ছোট বাছার জন্মদিন, তাই তিনিও আজ আনন্দে উৎফুল্ল :

য়হ সুখ দেখোরী তুম মাই !

বরস গাঁঠি বৃষভান— ললী কী বহুরী কুসল সাঁ আঙ্গি ॥

আগম কে দিন নীকে লাগত সর্বািন মন সচু পাঙ্গি ।

ধন বড ভাগ রানী কীর্তিকে পুণ্য-পুঞ্জ-নিধি পাঙ্গি ॥^{১৮২}

হিন্দী কবির রাধা স্বকীয়া । একজন সমালোচক বলেছেন :

“গোড়ীয় বৈষ্ণব মত মে রাধা পরকীয়া হী হৈ ॥ হিন্দীকে ভক্তি সাহিত্য মে কুছ গোপিনী তো পরকীয়া হৈ, পরন্তু রাধা স্বকীয়া হী হৈ ॥”^{১৮৩} অর্থাৎ, গোড়ীর বৈষ্ণব মতে বাধা পরকীয়া, হিন্দী ভক্তি সাহিত্যে কিছ্ গোপিনী পরকীয়া, কিন্তু রাধা স্বকীয়া ।

সুরদাস ব্যতীত পরমানন্দ দাস, নন্দ দাস ও কুন্ডন দাস,— সকলেই শিশু-রাধা ও শিশু-কৃষ্ণের মধ্যে সমারোহের সঙ্গে বিবাহ দিয়েছেন । কুন্ডনদাসের পদে আছে, রাধার জন্মের পর যশোদা প্রায় কীর্তীকার গৃহে যাতায়াত করছেন ; পরস্পর পরস্পরের পুত্র-কন্যাকে কোলে নিচ্ছেন, তেল মাখাচ্ছেন, আদর করছেন, ইত্যাদি । একদিন কথা প্রসঙ্গে কীর্তীকা বলছেন, সখী, এসো এই খোকা-খাঁকির বিয়ে দিই, তাহলে আমরা সর্বদা চোখ ভরে আনন্দের দৃশ্য দেখতে পাব :

কীর্তি কহী— মর্হি ! য়হ ললী ললা কী সগাঙ্গি কীজৈ ।

হীর্লামালিকে নেনানি কো য়হ সুখ সদা নিরন্তর লীজৈ ॥^{১৮৪}

এর পরই উভয়ে বিবাহ স্থির করে ফেললেন ।

নন্দদাস তো “স্যাম সগাই” (শ্যামের বিবাহ) নামক স্বতন্ত্র গ্রন্থ রচনা করেছেন । নন্দদাসের পদাবলীতেও রাধাকৃষ্ণের বিবাহ সম্পর্কে পদ আছে । কিন্তু এই অনুষ্ঠানকে কেন্দ্র করে যশোদা বা কীর্তীকার বাৎসল্যের পরিচয় পাওয়া যায় না ।

সুরদাস সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র পথ নিয়েছেন । তিনি শিশু রাধাকে প্রথম শিশু কৃষ্ণের খেলার সঙ্গিনী হিসাবেই বর্ণনা করেছেন । কৃষ্ণ বৃন্দাবনে নানা খেলায় মত্ত । ইহাৎ একদিন রাধাকে দেখতে পেলেন :

ওচক হী দেখী তহ রাধা...^{১৮৫}

বাধা ও কৃষ্ণের পরিচয় হল, পরস্পরের মধ্যে প্রীতির সম্পর্ক গড়ে উঠতে লাগলো । কিন্তু রাধার চিন্তা রয়েছে ঘবে ফেরার । কারণ, মা তার জন্য চিন্তা করছেন । রাধা তাঁর সখীকে বলছেন যে, তাঁর মা তাঁকে নিশ্চয়ই খোঁজি করছেন । রাধার এই উত্তির মধ্যে প্রতি-বাৎসল্য রসের সৃষ্টি হয়েছে :

মাতা কহতি কহী হী প্যারী, কহী অবের লগাঙ্গি ।^{১৮৬}

—মা হয়ত বলছেন, বাছা কোথায় এত দেরী করছে,— রাধা বালিকা বয়সেই মা’র

প্রতি কত আকৃষ্ট তা এই উক্তি থেকে প্রমাণিত হয়।

কৃষ্ণের সঙ্গে খেলা করে রাধা বাড়ী ফিরছেন, কিন্তু মন পড়ে আছে কৃষ্ণের কাছে।
মা কোনো কিছু জিজ্ঞাসা করলে রাধা অসংলগ্ন উত্তর দেন। মেয়ের অবস্থা দেখে
কীর্তিকা শঙ্কিত :

কঁরুরি কো' কহ' দীঠি লাগী, নিরাখি কে পছিতাই।

সু' তব বৃষভানু-ঘরণী, রাধিকা উর লাই ॥^{১২৬}

—কীর্তিকা দেখে দেখে দুঃখ বোধ করছেন, আর ভাবছেন রাধার বৃদ্ধি কারো দৃষ্টি
লেগেছে। সুরদাস বলেন, বৃষভানু ঘরণী তাই রাধাকে বৃকে জড়িয়ে ধরলেন।

বাইবে ঘোরাঘুরি করাতেই কঁ-দৃষ্টি লাগে। তাই মা বলছেন :

কঁরুরি সে" কহতি বৃষভানু-ঘরণী।

নে কঁ নহি" ঘব বহতি, তোহি" কিতনো কহতি,"...^{১২৭}

রাধাকে বৃষভানু ঘরণী বলছেন, তোমাকে কত বালি তবু ঘবে কিছুতেই থাকবে
না...। তিনি কন্যাকে আরও বলেন, সবার ঘরে ছেলেমেয়ে আছে, কিন্তু তোমার মত
ভয় ডরের বালাই নেই এমন কেউ নয়। কিন্তু মায়েব এইসব সন্নেহ উপদেশ বৃথা।
রাধা যে কৃষ্ণের সঙ্গে খেলার জন্য আকুল। বাল্য প্রীতি ধীরে ধীরে প্রণয়ে পরিণত
হচ্ছে।

রাধা একদিন নন্দের বাড়ী এসেছেন কৃষ্ণের সঙ্গে খেলা করতে। কৃষ্ণ তাঁর খেলার
সাথীকে মার সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দিলেন। যশোদা রাধার পরিচয় পেয়ে সন্নেহে
তাকে বৃকে টেনে নিলেন। এবং তারপর—

জসুর্মাতি রাধা কঁরুরি স'রাবতি

বড়ে বার সীমন্ত সীসকে, প্রেম সহিত নিরুবারতি ॥

মাংগ পারি বেণী জু' স'রাবতি, গু'থি সুন্দর ভাতি।

গোরে' ভাল বিসু' বন্দন, মনু' ইসু' প্রাস্ত-রবি কাস্তি ॥^{১২৮}

—যশোদা রাধাকে সাজাচ্ছেন। সিঁথি করে সুন্দর বেণী বেঁধে দিয়েছেন, সন্নেহে
তিনি রাধাকে দেখছেন। সুন্দর গোর কপালে চন্দন বিসু' যেন প্রভাত সুবর্ষের সৌন্দর্য
সৃষ্টি করেছে। আর রাধাব আঁচলে বেঁধে দিয়েছেন—

তিল চারুরী, বাতাসে, মেঝে, দিয়ো কঁরুরি কী গোদ ॥^{১২৯}

রাধা গৃহে ফিরে এলেন। কীর্তিকা রাধার সাজসজ্জা ও আঁচলে নানা খাদ্য দেখে
প্রশ্ন করছেন :

কিন তেরে ভাল তিলক রচি কীনো,

কিহি" কচ গু'দি মাংগ সির পারী ॥^{১৩০}

—কে তোমার সিঁথি করে সুন্দর চুল বেঁধে দিয়েছে? কপালে তিলক একেছে
কে?

কবি সুরদাসের এই পদ মনে করিয়ে দেয় জ্ঞানদাসের পদ—

অগোর চন্দন

কস্তুরী কঙ্কম

স্নেহ-প্রেমের ক্ষেত্রে ভাষা ও স্থান কালের উল্লেখ প্রায়ই মিল খুঁজে পাওয়া যায় । উপরোক্ত দু'টি পদ এই মিলের সুন্দর দৃষ্টান্ত ।

রাধা বাড়ী ফিরে মাকে যশোদার কথা সব বললেন । তারপর নির্বিকার চিত্তে জানালেন— “মো-তন চিত্তে, চিত্তে ঢোটা-তন ।” ২১২

রাধা বলছেন, যশোদা একবার আমাকে দেখেন আব একবার ছেলেকে দেখেন । একথা শ্রুনে কীর্তিকা যশোদাব অস্তবেব আকাঙ্ক্ষা উপলব্ধি করে মৃদু মৃদু হাসতে থাকেন ।

বেষ্ণব পদাবলীতে রাধার প্রতি-বাৎসল্যো উজ্জ্বল প্রকাশ বেশী নেই । কৃষ্ণো লীলা-সহচাী বলেই রাধাব সমাদব । পূর্ববর্তী অনুচ্ছেদে আমরা এ সম্বন্ধে দৃষ্টান্ত উল্লেখ করছি । অবশ্য রাধার প্রতি কীর্তিকা স্নেহ স্বাভাবিক ও সুন্দর । কিন্তু পদকর্তা সৈদিক বিশেষ দৃষ্টিপাত করেননি । যশোদা বাধাকে স্নেহ করেন তিনি কৃষ্ণের ভালোবাসা পাত্রী বলে । বাৎসল্যবসো পদাবলীতে কৃষ্ণো সমুজ্জ্বল মূর্তি র পাশে এক নগণা অনুজ্জ্বল স্থান অধিকার করে আছেন রাধা ।

এই আলোচনা থেকে দুই ভাষা বাৎসল্যসাপ্রিত পদাবলীর মধ্যে যে সাদৃশ্য প্রথমই লক্ষ্য করা যাব তা হল কৃষ্ণের জীবন-কথার প্রসঙ্গ । উভয় ভাষার পদকর্তাই ভাগবত থেকে কৃষ্ণ-কাহিনী গ্রহণ কাবার ফলে এই সাদৃশ্য । কিন্তু হিন্দী ও বাংলা পদাবলীতে বৈসাদ শ্য এবং নিজস্ব বিশিষ্টাও লক্ষণীয় । এই সব পাথ ক্য ও বিশিষ্টতা জন্ম উভয় ভাষা বাৎসল্যব পদাবলী নিজস্ব চরিত্রে সমৃদ্ধ । নিজস্বতা আছে বলেই পদাবলী সাহিত্য নিছক ভাগবতের অনুবৃত্তি হয়নি ।

বিষয় এক হলেও প্রতিভাবান কবিা নিজস্ব বচনাধীতিব স্বাা তাদেব রচিত পদাবলী বিশিষ্টবূপে চিহ্নিত করেছেন । শব্দচয়ন, অলংকার ও উপমাব প্রয়োগ এবং দৃষ্টান্তা নিজস্বতা একই কৃষ্ণ-প্রসঙ্গ মনোরম ভিন্নতায় সমুজ্জ্বল করেছে এবং ক্লাসিকর পুনরাবৃত্তি থেকে রক্ষা কবেছে পদাবলীর কাব্যপ্রাণকে ।

তাছাড়া সামাজিক ও ভৌগোলিক ভিন্নতা হিন্দী ও বাংলা বাৎসল্যরসের পদাবলীতে ঐচ্ছিক সৃষ্টি কবেছে । তাই হিন্দী কবির কৃষ্ণ প্রকৃতই গোপ-বালক ; তিনি খেলা ছাড়াও দৃধ দুইতে শেখার জন্য উৎসুক । কৃষ্ণ গোচারণে যান কারণ এটা তাঁর কুলধর্ম, সুতরাং কর্তব্য ।

কিন্তু বাঙালী কবির কৃষ্ণ গোচারণে যান বন্ধুদেব সঙ্গে খেলার সুযোগ পেতে । বৃন্দাবনের যশোদা পুত্রের গোষ্ঠে যাত্রায় চিহ্নিত,— পাছে কোন বিপদ ঘটে ! আবাব আনন্দিতও, কাবণ পুত্রের কুলধর্ম পালনের জন্য এই প্রথম সংসার-জীবনে প্রবেশ । কিন্তু নবম্বীপেব যশোদা পুত্রের বিচ্ছেদবেদনায় কাতব । অস্ততঃ হিন্দী কবির যশোদার চেয়ে অনেক বেশী ব্যাকুল । যতক্ষণ কৃষ্ণ গোষ্ঠে থাকেন ততক্ষণ বাঙালী পদকর্তার যশোদা পুত্র বিচ্ছেদের জন্য বিলাপ করেন ; গোচারণে গিয়ে কৃষ্ণ যে কুলধর্ম পালন করছেন,— এ সম্বন্ধে যশোদার সচেতনতা লক্ষ্য করা যায় না ।

হিন্দী পদাবলীতে শিশু কৃষ্ণের প্রধান আগ্রহ দোলনা। বাংলা পদাবলীতে দোলনা প্রায় অনুপস্থিত। পরিবর্তে আছে মায়ের কোল। সুতরাং মাতা-পুত্রের সম্পর্ক আরও ঘনিষ্ঠ ও নিবিড়। মা'ব স্নেহের আতিশয্য প্রতি ক্ষেত্রে দেখা যায়। মাতৃস্নেহপুষ্ট বাঙালী কবিব কৃষ্ণ একটু দৃষ্ট, জেদী এবং ভোজনরসিক। বঙ্গদাবনের যশোদাও স্নেহশীলা, কিন্তু বাংলার যশোদার মতো স্নেহের দাবীর কাছে নিজেকে সম্পূর্ণরূপে আত্মসমর্পণ করতে দেখা যায় না। বাঙালী কবিব যশোদার অন্তরে স্নেহের এতই প্রাবল্য যে পুত্রের স্পর্শে বা চিন্তায় দেহে শিহরণ জেগে ওঠে এবং স্বতোৎসারিত স্তন্যধারায় তাঁর বসন সিক্ত হয়।

দুই অঙ্গলের ধর্ম সাধনাব পার্থক্যও বৈসাদৃশ্য সৃষ্টির সহায়ক হয়েছে। হিন্দী বাৎসল্যরসের কবিরা প্রায় সকলেই পুষ্টিমার্গেব ভক্ত। তাঁদের গুরুদ্ব ছিলেন বালগোপালের উপাসক। তাই কবি-শিষ্যদের উপর এর প্রভাব পড়েছে। কবিরা বাৎসল্যবসের পদাবলী রচনা উৎসাহিত হয়েছেন। হিন্দী বৈষ্ণব কাব্যে তাই বাৎসল্য রসের পদাবলীর উৎকর্ষ ও প্রাচুর্য দুই-ই দেখা যায়। হিন্দীতে কৃষ্ণের বাল্যজীবন বর্ণনায় ধারাবাহিকতা আছে এবং বর্ণনা বিশদ। বাঙালী পদকর্তারা ধারাবাহিকতা এবং বিশদ বর্ণনার প্রতি মনোযোগী ছিলেন না : তারা কৃষ্ণের কোনো কোনো জীবন-প্রসঙ্গ অবলম্বন করে 'লিরিকধর্মী' পদ রচনা করেছেন। একমাত্র ব্যতিক্রম দীন চণ্ডীদাস। তিনি অনেকটা হিন্দী কবিদের রীতি অনুযায়ী পদ রচনা করেছেন।

হিন্দী কবিরা শূদ্ধ কৃষ্ণের প্রতি যশোদার বাৎসল্য অবলম্বনে পদ রচনার সন্যোগ পেয়েছেন। বাঙালী পদকর্তারা কিন্তু গৌরাঙ্গের জন্য শচীমাতার স্নেহকে পদাবলীর বিষয় হিসাবে গ্রহণ করবার অতিরিক্ত সন্যোগ পেয়েছেন। শচীমাতা ও গৌরাঙ্গ বিষয়ক পদগুলি কাব্যগুণে সমৃদ্ধ এবং পাঠকচিত্তে তাদের আবেদনও গভীরতর।

গৌরাঙ্গ ছিলেন মধুর ভাবের উপাসক। তাই বাংলা পদাবলীতেও মধুর রসের প্রাধান্য। মধুররসের এই প্রাধান্য বাংলা বাৎসল্যবসের পদাবলীর উপরও পড়েছে। কৃষ্ণ মধুরা যাবার পর রাধার যে বিরহ বেদনা, তাকে অবলম্বন করে বহু বাংলা পদ রচিত হয়েছে। রাধার মতো যশোদা পুত্র বিরহে কাতর। কৃষ্ণ গোচারণে যান। সারাদিন বাড়ী থাকেন না। যশোদা পুত্রের বিচ্ছেদে কাতর। যশোদার পুত্র-বিরহকে গুরুত্ব দেবার জন্য বাংলা পদাবলীতে গোষ্ঠলীলার পদ প্রাধান্য পেয়েছে।

বাংলা মধুররসের পদাবলীতে রাধাই নায়িকা। হিন্দী পদাবলীতে রাধা গোপিনীদের একজন মাত্র,— নায়িকার বিশিষ্ট মর্যাদা তাঁকে দেওয়া হয়নি। তেমন বাৎসল্যের ক্ষেত্রে বাংলা পদাবলীতে যশোদাই নায়িকা। একমাত্র দীন চণ্ডীদাস ব্যতীত অন্য পদকর্তারা কৃষ্ণের পরিজনদের পশ্চাদ্ভোগিতে রেখেছেন। অপরপক্ষে হিন্দী পদাবলীতে কৃষ্ণকে স্নেহ করবার দাবীদার শূদ্ধ যশোদা নন ; আছেন নন্দ, রোহিণী, বলরাম এবং ব্রজভূমির গোপ-গোপিনীরা। প্রেম গভীরতার সঙ্গে আছে কিছুটা সংকীর্ণতা। প্রণয়ী-প্রণয়িনী পরস্পরের উপর আধিপত্য প্রতিষ্ঠায় তৎপর ; আত্মীয়-পরিজনের অবস্থান তখন তাদের মনোজগতের বাইরে। এই প্রবণতা বাঙালী কবিরা

রূপায়িত করেছেন যশোদার মধ্যে । যেন কৃষ্ণের উপর স্নেহের দাবী যশোদার একার,—
আর কারো নয় ।

বাংলা ও হিন্দী বাৎসল্যরসের পদাবলী নিজস্ব বৈশিষ্ট্য নিয়ে বিকাশ লাভ করেছে ।
উভয়ের মধ্যে কোথায় সাদৃশ্য কোথায় বৈসাদৃশ্য তা ব্যাখ্যা করে দেখাবার প্রয়াস করা
হয়েছে । কিছু ভিন্নতা থাকলেও মৌলিক ঐক্যটাই প্রধান কথা । কাবণ উভয় ভাষার
বাৎসল্যরসান্বিত পদাবলীর সৃষ্টি ও বিকাশের মূলে রয়েছে ভক্তিরস । যেন একটি
বাৎসল্য ভক্তিরসবৃত্তে বাংলা ও হিন্দী বাৎসল্যরসের দু'টি প্রস্ফুটিত পদাবলী-কুসুম ।

নির্দেশিকা

১. Donne, J. The Elegies and the Songs and Sonnets, P. 6.
২. Shakespeare, W. Much Ado About Nothing Act III. Sc. 5.
৩. নন্দদুলারে বাজপেয়ী, সম্পাদক । সুর সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ৭৩, পদ ২২৫
৪. মহানামরত রস্কারী সম্পাদিত । শ্রীমদ্ভাগবতম্, দশম স্কন্ধ, তৃতীয়
অধ্যায়, শ্লোক-৯
৫. তদেব, দশম স্কন্ধ, তৃতীয় অধ্যায়, শ্লোক-১২
৬. গীতা চট্টোপাধ্যায় । ভাগবত ও বাঙলা সাহিত্য, পৃ ৩৮৯
৭. তদেব, পৃ ৩৮৩
৮. মণীন্দ্রমোহন বসু, সম্পাদক । দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী, ১ম খণ্ড, পৃ ২৮,
পদ ১৬
৯. মণীন্দ্রমোহন বসু, সম্পাদক । দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী, ১ম খণ্ড, পৃ ৩২,
পদ ১৮
১০. তদেব, ১ম খণ্ড, পৃ ৩২, পদ ১৮
১১. তদেব, পৃ ২৭, পদ ১৫
১২. বিমানবিহারী মজুমদার, সম্পাদক । গোবিন্দদাসের পদাবলী, পৃ ৬৬৯,
পদ ৭৮৫
১৩. মণীন্দ্রমোহন বসু, সম্পাদক । দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী, ১ম খণ্ড, পৃ ৩৯,
পদ ২৪
১৪. তদেব, ১ম খণ্ড, পৃ ৩৯, পদ ২৪
১৫. নন্দদুলারে বাজপেয়ী, সম্পাদক । সুর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ২৬১, পদ
১০১৬২৮
১৬. নন্দদুলারে বাজপেয়ী, সম্পাদক । সুর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ২৬০, পদ
৮১৬২৬
১৭. রজভূষণ শর্মা, সম্পাদক । পরমানন্দ-সাগর, পৃ ৩, পদ ৭

১৮. তদেব, পৃ ৩, পদ ৭
১৯. নন্দদ্বালাবে বাজপেয়ী, সম্পাদক। সূর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ২৬১, পদ ১৩৬৩১
২০. ব্রহ্মচারী অমরচৈতন্য, সম্পাদক। বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৩৩
২১. মহানামব্রত ব্রহ্মচারী, সম্পাদক। শ্রীমদ্ভাগবতম্, ১০ম স্কন্ধ, ৫ম অধ্যায়, শ্লোক ১৪
২২. সতীশচন্দ্র রায়, সম্পাদক। পদকল্পতরু, ২য় খণ্ড, ৩য় শাখা, পৃ ২৬৩-২৬৪, পদ ৪১১৪৪
২৩. মহানামব্রত ব্রহ্মচারী। শ্রীমদ্ভাগবতম্, ১০ম স্কন্ধ, ৮ম অধ্যায়, শ্লোক ৩৭-৩৮
২৪. মহানামব্রত ব্রহ্মচারী সম্পাদিত। শ্রীমদ্ভাগবতম্, ১০ম স্কন্ধ, ৮ম অধ্যায় শ্লোক-৪০
২৫. নন্দদ্বালাবে বাজপেয়ী, সম্পাদক। সূর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ৩৪৭, পদ ২৫৭৮৭৫
২৬. সতীশচন্দ্র রায়, সম্পাদক। পদকল্পতরু, ২য় খণ্ড, ৩য় শাখা, পৃ ২৬৪, পদ ৪১১৪৪
২৭. গীতা চট্টোপাধ্যায়। ভাগবত ও বাঙলা সাহিত্য, পৃ ৩৯৬
২৮. সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস, পৃ ২০০
২৯. চৈতন্যচরিতামৃত। ১৩৮৩
৩০. শশিভূষণ দাশগুপ্ত। শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ, ৪র্থ সংস্করণ, পুনর্মুদ্রণ, পৃ ৩১৫
৩১. রজভূষণ শর্মা ও অন্যান্য, সম্পাদক। কদম্বনদাস, পৃ ৩১, পদ ৫৯
৩২. রত্নকুমারী। ১৬ বা শতাব্দীকে হিন্দী ওর বঙ্গালী বৈষ্ণব কবি, পৃ ১৭১
৩৩. মালবিকা চাকী, সম্পাদক। বাসু ঘোষের পদাবলী, পৃ ৮-৯, পদ ৯
৩৪. সুন্দরানন্দ বিদ্যাবিনোদ। অচিন্ত্যভেদাভেদবাদ ; পারিশিষ্ট, পৃ ৫০
৩৫. শশিভূষণ দাশগুপ্ত। শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ, ৪র্থ সং-এর পুনর্মুদ্রণ, পৃ ৩১৭
৩৬. শশিভূষণ দাশগুপ্ত। শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ, ৪র্থ সং-এর পুনর্মুদ্রণ, পৃ ৩১৮
৩৭. নন্দদ্বালাবে বাজপেয়ী সম্পাদক। সূর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ২৫৭, পদ ৪৬২২
৩৮. নন্দদ্বালাবে বাজপেয়ী, সম্পাদক। সূর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ২৬০, পদ ৯৬২৭
৩৯. বিমানবিহারী মজুমদার, সম্পাদক। গোবিন্দদাসের পদাবলী, পৃ ৩৬৯, পদ ৭৮৫

৪০. মণীন্দ্রমোহন বসু, সম্পাদক। দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী, ১ম খণ্ড, পৃ ৩৮, পদ ২৩
৪১. নন্দদ্বালায়ে বাজপেয়সী, সম্পাদক। সুর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ২৬২, পদ ১৫৬৩৩
৪২. ব্রজচারী অমরচৈতন্য, সম্পাদক। বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৩৩
৪৩. মণীন্দ্রমোহন বসু, সম্পাদক। দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী, ১ম খণ্ড, পৃ ৪৯, পদ ৩৩
৪৪. নন্দদ্বালায়ে বাজপেয়সী, সম্পাদক। সুর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ২৭২, পদ ৩৫৬৫৩
৪৫. মণীন্দ্রমোহন বসু, সম্পাদক। দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী, ১ম খণ্ড, পৃ ৪৯, পদ ৩৩
৪৬. ব্রজভৃগু শর্মা, সম্পাদক। পরমানন্দ-সাগর, পৃ ২৬, পদ ৫৭।
৪৭. নন্দদ্বালায়ে বাজপেয়সী, সম্পাদক। সুর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ২৯১, পদ ৮৯৭০৭
৪৮. তদেব, পৃ ২৯৩, পদ ৯৫৭১৩
৪৯. ব্রজভৃগু শর্মা, সম্পাদক। পরমানন্দ-সাগর, পৃ ১২, পদ ২৯
৫০. তদেব, পৃ ৫৭৭, পদ ১২৮৮
৫১. নন্দদ্বালায়ে বাজপেয়সী, সম্পাদক। সুর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ২৭৫, পদ ৪১৬৫৯
৫২. ব্রজভৃগু শর্মা, সম্পাদক। পরমানন্দ-সাগর, পৃ ২০, পদ ৪১
৫৩. মণীন্দ্রমোহন বসু, সম্পাদক। দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী, ১ম খণ্ড, পৃ ৫১, পদ ৩৬
৫৪. ষষ্ঠীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য, সম্পাদক। রায়শেখরের পদাবলী, পৃ ১, পদ ১
৫৫. নন্দদ্বালায়ে বাজপেয়সী, সম্পাদক। সুর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ২৮৬, পদ ৭৬৬৯৪
৫৬. নন্দদ্বালায়ে বাজপেয়সী, সম্পাদক। সুর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ২৮৩, পদ ৬৪৬৮২
৫৭. ব্রজভৃগু শর্মা, সম্পাদক। পরমানন্দ-সাগর, পৃ ৫৮, পদ ১২৩
৫৮. নন্দদ্বালায়ে বাজপেয়সী, সম্পাদক। সুর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ২৮৪, পদ ৬৮৬৮৬
৫৯. তদেব, ১ম খণ্ড, পৃ ২৯২, পদ ৯২৭১০
৬০. ষষ্ঠীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য, সম্পাদক। রায়শেখরের পদাবলী, পৃ ১১৪
৬১. নন্দদ্বালায়ে বাজপেয়সী, সম্পাদক। সুর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ২৮৬, পদ ৭৪৬৯২
৬২. তদেব ১ম খণ্ড, পৃ ২৯৪-২৯৫, পদ ৯৮৭১৬

৬৩. সতীশচন্দ্র রায়, সম্পাদক । পদকল্পতরু, ২য় খণ্ড তৃতীয় শাখা পৃ ২৬৩
পদ ৩১১৪৩

৬৪. তদেব, পৃ ২৬২ পদ ১১১৪১

৬৫. তদেব, পৃ ২৬৭ পদ ১৪১১৫৪

৬৬. নবম্বীপ ব্রজবাসী, সম্পাদক । পদামৃত মাধুরী, ৩য় খণ্ড, পৃ ৮৮-৮৯

৬৭. ব্রজভূষণ শর্মা, সম্পাদক । পরমানন্দ-সাগর, পৃ ১৮ পদ ৩৬

৬৮. নবম্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী, সম্পাদক । পদামৃত মাধুরী, ৩য় খণ্ড, পৃ ৮৯

৬৯. মালবিকা চাকী, সম্পাদক । বাসুদেবের পদাবলী, পৃ ৭, পদ ৬

৭০. নন্দদলারে বাজপেয়ী, সম্পাদক । সূর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ২৯৯, পদ
১১২১৭৩০

৭১. তদেব, পৃ ৩০২, পদ ১২২১৭৪০

৭২. তদেব, ১ম খণ্ড, পৃ ৩০৩, পদ ১২৬১৭৪৪

৭৩. সতীশচন্দ্র রায়, সম্পাদক । পদকল্পতরু, ২য় খণ্ড, তৃতীয় শাখা পৃ ২৬৮,
পদ ১৬১১৫৬

৭৪. তদেব, পৃ ২৬৮, পদ ১৭১১৫৭

৭৫. তদেব, পৃ ২৬৮, পদ ১৭১১৫৭

৭৬. তদেব, পৃ ২৬৭, পদ ১৪১১৫৪

৭৭. নন্দদলারে বাজপেয়ী, সম্পাদক । সূর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ৩০৬, পদ
১৩৪১৭৫২

৭৮. ব্রজভূষণ শর্মা, সম্পাদক । পরমানন্দ-সাগর, পৃ ৫২, পদ ১১৩

৭৯. সতীশচন্দ্র রায়, সম্পাদক । পদকল্পতরু, ২য় খণ্ড, ৩য় শাখা, পৃ ২৬৮,

পদ ১১১১৫১

৮০. ভবানীশঙ্কর যাজ্ঞিক, সম্পাদক । রসখান-রত্নাবলী, পৃ ৮৩, পদ ৩০

৮১. নন্দদলারে বাজপেয়ী, সম্পাদক । সূর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ৩১৩,
পদ ১৫৫১৭৭৩

৮২. তদেব, পৃ ৩৩৬, পদ ২২২১৮৪০

৮৩. তদেব, পৃ ৩১৯, পদ ১৭৪১৭৯২

৮৪. তদেব, ১ম খণ্ড পৃ ৩১৯-৩২০, পদ ১৭৫১৭৯৩

৮৫. ব্রজরত্ন দাস সম্পাদক । নন্দদাস-গ্রন্থাবলী, পৃ ২৯১, পদ ৩১

৮৬. তদেব, পৃ ২৯১, পদ ৩১

৮৭. নন্দদলারে বাজপেয়ী, সম্পাদক । সূর-সাগর, ১ম খণ্ড পৃ ২৩৫,
পদ ২২১১৮৩৯

৮৮. সূর্যমার ভট্টাচার্য, সম্পাদক । যশোদার বাৎসল্য লীলা, পৃ ২, পদ ২

৮৯. বিমানবিহারী মজুমদার ও সুখময় মুনোপাধ্যায়, সম্পাদক । জ্ঞানানন্দের
ঐচন্য মণ্ডল, পৃ ২২

৯০. তদেব, পৃ ২২
৯১. নন্দদল্লারে বাজপেয়ী সম্পাদক। সূর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ৩৪১, পদ ২৩৯।৮৫৭
৯২. তদেব, পৃ ৩৪১, পদ ২৩৯।৮৫৭
৯৩. ব্রজভূষণ শর্মা, সম্পাদক। পরমানন্দ-সাগর, পৃ ৫৮, পদ ১২৫
৯৪. নন্দদল্লারে বাজপেয়ী, সম্পাদক। সূর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ৩২৫, পদ ১৮৬।৮০৪
৯৫. ব্রজভূষণ শর্মা, সম্পাদক। পরমানন্দ-সাগর, পৃ ৩৬, পদ ৭৯
৯৬. নন্দদল্লারে বাজপেয়ী, সম্পাদক। সূর-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ৩৩৬, পদ ২২৩।৮৪১
৯৭. তদেব, পৃ ৩৩৬, পদ ২২৩।৮৪১
৯৮. তদেব, পৃ ৩৩৬, পদ ২২৩।৮৪১
৯৯. তদেব, পৃ ৩৪০, পদ ২৩৫।৮৫৩
১০০. তদেব, পৃ ৩৩৭, পদ ২২৪।৮৪২
১০১. ব্রজচাবী অমর চেতনা, সম্পাদক। বলরাম দাসের পদাবলী, পৃ ৩৪
১০২. যতীশচন্দ্র মোহন ভট্টাচার্য, সম্পাদক। রাগশেখরের পদাবলী, পৃ ৩, পদ ৩
১০৩. স্কন্ধনার ভট্টাচার্য, সম্পাদক। যশোদার বাৎসল্য লীলা, পৃ ১, পদ ১
১০৪. নবম্বীপ ব্রজবাসী, সম্পাদক। পদামৃত মাধুরী, ৩য় খণ্ড, পৃ ৭৯
১০৫. ব্রজচাবী অমরচেতনা, সম্পাদক। বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৩৪-৩৫
১০৬. ব্রজচাবী অমর-চেতনা, সম্পাদক। বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৩৫
১০৭. সত্যীশচন্দ্র বার, সম্পাদক। পদকল্পতরু, ২য় খণ্ড, তৃতীয় শাখা, পৃ ২৭০, পদ ২।১১৬২
১০৮. তদেব, পৃ ২৭০, পদ ৪।১১৬৪
১০৯. নবম্বীপ ব্রজবাসী, সম্পাদক। পদামৃতমাধুরী, তৃতীয় খণ্ড, পৃ ১০৮
১১০. পঞ্চানন চক্রবর্তী, সম্পাদক। বামেশ্বর রচনাবলী, পৃ ৩৭৬
১১১. শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ও বিশ্বপতি চৌধুরী, সম্পাদক। কবিকঙ্কণ চণ্ডী, ১ম খণ্ড, পৃ ৩১
১১২. সত্যীশচন্দ্র বার, সম্পাদক। পদকল্পতরু, ২য় খণ্ড, ৩য় শাখা, পৃ ২৭০, পদ ৪।১১৬৪
১১৩. তদেব, পৃ ২৭১, পদ ৭।১১৬৭
১১৪. তদেব, পৃ ২৭২, পদ ৭।১১৬৭
১১৫. ভাগবত। দশম স্কন্ধ, নবমোহধ্যায়, পৃ ১৬৫ এবং ১৬৮, শ্লোক ১১-১৪
১১৬. ব্রজচাবী অমরচেতনা, সম্পাদক। বলরামদাসের পদাবলী পৃ ৩৬
১১৭. ব্রজচাবী অমরচেতনা, সম্পাদক। বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৩৬
১১৮. তদেব, পৃ ৩৬

১১৯. ব্রজভূষণ শর্মা, সম্পাদক। পরমানন্দ-সাগর, পৃ. ৮৫, পদ ১৮৩
 ১২০. তদেব, পৃ. ৯১, পদ ১৯৭
 ১২১. তদেব, পৃ. ৮৮, পদ ১৯০
 ১২২. নন্দদ্বালাবে বাজপেয়ী, সম্পাদক। সুব-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ. ৩৫৯, পদ

২৯৩।৯১১

১২৩. তদেব, ১ম খণ্ড, পৃ. ৩৬৯, পদ ৩২৬।৯৪৪
 ১২৪. ব্রজভূষণ শর্মা, সম্পাদক। পরমানন্দ-সাগর, পৃ. ৯৬, পদ ২০৮
 ১২৫. নন্দদ্বালাবে বাজপেয়ী, সম্পাদক। সুব-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ. ৩৭০, পদ

৩২৯।৯৪৭

১২৬. তদেব, পৃ. ৩৭১, পদ ৩৩৪।৯৫২
 ১২৭. তদেব, পৃ. ৩৭৩, পদ ৩৪৯।৯৫৯
 ১২৮. ব্রজভূষণ শর্মা, সম্পাদক। পরমানন্দ-সাগর, পৃ. ৬৫, পদ ১৪০
 ১২৯. নন্দদ্বালাবে বাজপেয়ী, সম্পাদক। সুব-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ. ৩৭৬, পদ

৩৪৮।৯৬৬

১৩০. তদেব, পৃ. ৩৭৮, পদ ৩৫৫।৯৭৩
 ১৩১. তদেব, ১ম খণ্ড পৃ. ৩৮৮, পদ ৩৮৭।১০০৫
 ১৩২. তদেব, পৃ. ৩৮৯, পদ ৩৮৭।১০০৫
 ১৩৩. তদেব, পৃ. ৩৮৯, পদ ৩৮৭।১০০৫
 ১৩৪. তদেব, পৃ. ৩৮৯, পদ ৩৮৮।১০০৬
 ১৩৫. মালাবিকা চাকী, সম্পাদক। বাসুঘোষের পদাবলী, পৃ. ১৮৯ পদ ২০৮
 ১৩৬. তদেব, পৃ. ১৮৯-১৯০, পদ ২০৮
 ১৩৭. তদেব, পৃ. ১৯০, পদ ২০৮
 ১৩৮. তদেব, পৃ. ১৯১, পদ ২০৯
 ১৩৯. তদেব, পৃ. ১৯০, পদ ২০৮
 ১৪০. তদেব, পৃ. ১৯১, পদ ২০৯
 ১৪১. নন্দদ্বালাবে বাজপেয়ী, সম্পাদক। সুব-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ. ৪৪০,

পদ ৫১৮।১১৩৬

১৪২. তদেব, পৃ. ৪৪০, পদ ৫১৯।১১৩৭
 ১৪৩. তদেব, পৃ. ৪৪০, পদ ৫১৮ ১১৩৬
 ১৪৪. ভবানী শংকর যাজ্ঞিক, সম্পাদক। রসখান-বহাবলী, পৃ. ৮৪, পদ ৩৩
 ১৪৫. রমণীমোহন মল্লিক, সম্পাদক। বলবামদাসের পদাবলী, পৃ. ৫৮
 ১৪৬. তদেব, পৃ. ৫৮
 ১৪৭. তদেব পৃ. ৫৮
 ১৪৮. নবম্বীপ ব্রজবাসী সংকলক, পদামৃতমাধুৰী, ৩য় খণ্ড, পৃ. ১১৬
 ১৪৯. তদেব, পৃ. ১১৬

১৫০. তদেব, পৃ ১১৭
 ১৫১. তদেব, পৃ ১১৭
 ১৫২. তদেব, পৃ ১১৭
 ১৫৩. তদেব, পৃ ১১৮
 ১৫৪. তদেব, পৃ ১১৮
 ১৫৫. তদেব, পৃ ১২১
 ১৫৬. তদেব, পৃ ১২৩
 ১৫৭. মালবিকা চাকী, সম্পাদক। বাসুদেবের পদাবলী, পৃ ৮-৯, পদ ৯
 ১৫৮. তদেব, পৃ ৯, পদ ৯
 ১৫৯. নন্দদলারে বাজপেয়ী, সম্পাদক। সুব-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ৩২৫, পদ ১৮৮১৪০৬
 ১৬০. তদেব, ১ম খণ্ড, পৃ ৩২৫, পদ ১৮৯১৪০৭
 ১৬১. তদেব, ১ম খণ্ড, পৃ ৩২৫, পদ ১৮৯১৪০৭
 ১৬২. তদেব ১ম খণ্ড, পৃ ৩২৬, পদ ১৯১১৪০৯
 ১৬৩. তদেব, ১ম খণ্ড, পৃ ৩২৭, পদ ১৯৩১৪১১
 ১৬৪. তদেব, ১ম খণ্ড, পৃ ৩২৭, পদ ১৯৩১৪১১
 ১৬৫. তদেব, ১ম খণ্ড পৃ ৩২৮, পদ ২৯৫১৪১৩
 ১৬৬. নবাবীপ রজবাসী, সংকলক। পদামৃত মাধবী, ৩য় খণ্ড, পৃ ১২০
 ১৬৭. নন্দদলারে বাজপেয়ী, সম্পাদক। সুব-সাগর ১ম খণ্ড, পৃ ৩২৮, পদ ১৯৬১৪১৪
 ১৬৮. তদেব, পৃ ৩৯৬, পদ ৪০১১০১৯
 ১৬৯. রজভাষণ শর্মা, সম্পাদক। পরমানন্দ-সাগর, পৃ ১৬৯, পদ ৩৮১
 ১৭০. তদেব, পৃ ১৬৯, পদ ৩৮১
 ১৭১. নন্দদলারে বাজপেয়ী, সম্পাদক। সুব-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ৪৯৫, পদ ৬৬৭১২৮৫
 ১৭২. ব্রহ্মচারী অমরচৈতন্য, সম্পাদক। বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৩৯-৪০
 ১৭৩. হরেকৃষ্ণ মদ্বোপাধ্যায় সম্পাদক। জ্ঞানদাসের পদাবলী, পৃ ২৭, পদ ১
 ১৭৪. ব্রহ্মচারী অমর চৈতন্য, সম্পাদক। বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৪০
 ১৭৫. মালবিকা চাকী, সম্পাদক। বাসুদেবের পদাবলী, পৃ ১৪৭, ১৬১
 ১৭৬. তদেব, পৃ ১৪৭, ১৬১
 ১৭৭. ব্রহ্মচারী অমরচৈতন্য, সম্পাদক। বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৩৮
 ১৭৮. হরেকৃষ্ণ মদ্বোপাধ্যায়, সম্পাদক। বৈষ্ণব পদাবলী, পৃ ৯৯৫, পদ ৮
 ১৭৯. ব্রহ্মচারী অমরচৈতন্য সম্পাদক। বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৪০
 ১৮০. সত্যীশচন্দ্র রায়, সম্পাদক। পদকল্পতরু, ২য় খণ্ড, ৩য় শাখা, পৃ ২৭৭, পদ ২০১১১৮০

১৮১. ব্রহ্মচারী অমরচৈতন্য, সম্পাদক । বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৩৭
১৮২. যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য, সম্পাদক । রায়শেখরের পদাবলী, পৃ ৯, পদ ১০
১৮৩. নবম্বীপ ব্রজবাসী, সম্পাদক । পদামৃত মাধুরী ওয় খণ্ড, পৃ ১৫৬
১৮৪. যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য, সম্পাদক । রায়শেখরের পদাবলী, পৃ ১০, পদ ১১
১৮৫. মণীন্দ্রমোহন বসু, সম্পাদক । দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী, ১ম খণ্ড পৃ ১৮৪, পদ ১৯৭
১৮৬. সতীশচন্দ্র রায়, সম্পাদক । পদকল্পতরু, ২য় খণ্ড, ৩য় শাখা, পৃ ২৯৩, পদ ১১।১২২৬
১৮৭. রমণীমোহন মল্লিক, সম্পাদক । বলরামদাস, পৃ ৫৪-৫৫
১৮৮. তদেব, পৃ ৫৬
১৮৯. বিমান বিহারী মজুমদার, সম্পাদক । গোবিন্দদাসের পদাবলী, পৃ ৮১, পদ ১৫৫
১৯০. মণীন্দ্রমোহন বসু, সম্পাদক । দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী, ১ম খণ্ড, পৃ ১৭৪, পদ ১৮১
১৯১. তদেব, পৃ ১৭৬, পদ ১৮৪
১৯২. তদেব, পৃ ১৭৭, পদ ১৮৫
১৯৩. তদেব, পৃ ১৭৮, পদ ১৮৬
১৯৪. রমণীমোহন মল্লিক, সম্পাদক । বলরাম দাস পৃ ৫৭
১৯৫. মণীন্দ্রমোহন বসু, সম্পাদক । দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী, ১ম খণ্ড, পৃ ১৭৭, পদ ১৮৫
১৯৬. তদেব, পৃ ১৭৭ পদ ১৮৬
১৯৭. ব্রজভূষণ-শর্মা, সম্পাদক । পরমানন্দ-সাগর, পৃ ১২১, পদ ২৬৪
১৯৮. নন্দদুলাবে বাজপেয়ী, সম্পাদক । সুব-সাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ৩৯৯ পদ ৪১২
- ১০৩০
১৯৯. তদেব পৃ ৪০০, পদ ৪১৩।১০৩১
২০০. যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য, সম্পাদক । রায়শেখরের পদাবলী, পৃ ৯, পদ ১০
২০১. ব্রহ্মচারী অমরচৈতন্য, সম্পাদক । বলরামদাসের পদাবলী, পৃ ৩৭
২০২. মালবিকা চাকী, সম্পাদক । বাসুদেবদাসের পদাবলী, পৃ ১৪৭ পদ ১৬১
২০৩. ব্রজভূষণ শর্মা, সম্পাদক । পরমানন্দ-সাগর, পৃ ১২৯, পদ ২৮৩
২০৪. নন্দদুলাবে বাজপেয়ী, সম্পাদক । সুব-সাগর, ১ম খণ্ড পৃ ৪০১, পদ ৪১৮।১০৩৬
২০৫. ব্রজভূষণ শর্মাও অন্যান্য, সম্পাদক । কুশনদাস, পৃ ৫৫-৫৬, পদ ১৩৪
২০৬. রমণীমোহন মল্লিক, সম্পাদক । বলরামদাস, পৃ ৫৬
২০৭. নন্দদুলাবে বাজপেয়ী, সম্পাদক । সুব-সাগর, ১ম খণ্ড পৃ ৪০১ পদ ৪১৮।১০৩৬

২০৮. তদেব, পৃ ৪০১ পদ ৪১৯।১০৩৭

২০৯. যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য, সম্পাদক। রায়শেখরের পদাবলী, পৃ ১১৪, পদ

৯৮

২১০. বিমানবিহারী মজুমদার, সম্পাদক। গোবিন্দ দাসের পদাবলী, পৃ ৩৮৯, পদ ৮৪৮

২১১. যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য, সম্পাদক। রায়শেখরের পদাবলী, পৃ ১৫৩, পদ ১১৬

২১২. যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য, সম্পাদক। রায়শেখরের পদাবলী, পৃ ১৫৩, পদ ১১৬

২১৩. সত্যীশচন্দ্র রায়, সম্পাদক। পদকল্পতরু, চতুর্থ খণ্ড, চতুর্থ শাখা ২য় ভাগ পৃ ৬৬ পদ, ৮৯।২৫৬২

২১৪. হরেকৃষ্ণ মদ্বোপাধ্যায়, সম্পাদক। বৈষ্ণব পদাবলী পৃ ৩৩৫, পদ ১১৯

২১৫. তদেব, পৃ ৩২৭, পদ ৯৯

২১৬. তদেব, পৃ ৩৩৩, পদ ১১৬

২১৭. হরেকৃষ্ণ মদ্বোপাধ্যায়, সম্পাদক। বৈষ্ণব পদাবলী, পৃ ৩৩৩, পদ ১১৬

২১৮. তদেব, পৃ ৩৩৫, পদ ১১৮

২১৯. মনীন্দ্রমোহন বসু, সম্পাদক। দীনচন্দ্রী দাসের পদাবলী, ১ম খণ্ড,

পৃ ১৯৩, পদ ২১২

২২০. তদেব, পৃ ২০৩, পদ ২২৯

২২১. তদেব, পৃ ২০১, পদ ২২৫

২২২. তদেব, পৃ ২০২, পদ ২২৬

২২৩. তদেব, ১ম খণ্ড, পৃ ২০২, পদ ২২৭

২২৪. তদেব, পৃ ২০৪, পদ ২৩০

২২৫. তদেব, পৃ ২০৪, পদ ২৩১

২২৬. তদেব, পৃ ২০৪, পদ ২৩১

২২৭. মালবিকা চাকী, সম্পাদক। বাসু ঘোষের পদাবলী, পৃ ৯১-৯২, পদ ১১২

২২৮. তদেব, পৃ ৯৪, পদ ১১৩

২২৯. তদেব, পৃ ৯৬, পদ ১১৬

২৩০. মনীন্দ্র মোহন বসু, সম্পাদক। দীন চন্দ্রীদাসের পদাবলী, ১ম খণ্ড,

পৃ ২৬৭, পদ ৩৩১

২৩১. তদেব, পৃ ২৬৯, পদ ৩৩৪

২৩২. তদেব, পৃ ২৭১, পদ ৩৩৮

২৩৩. তদেব, পৃ ২৭৩, পদ ৩৪০

২৩৪. তদেব, পৃ ২৭৪, পদ ৩৪৫

২৩৫. তদেব, পৃ ২৭৫, পদ ৩৪৬

২৩৬. নন্দদল্লাবে বাজপেয়ী, সম্পাদক। - সুর-সাগর, ২য় খণ্ড পৃ. ২৬৯,

পদ ২৯৩৫।৩৫৫৩

২৩৭. তদেব, পৃ. ২৬৯, পদ ২৯৩৬।৩৫৫৪

২৩৮. তদেব, পৃ. ২৭৭, পদ ২৯৭৪।৩৫৯২

২৩৯. তদেব, পৃ. ২৭৮, পদ ২৯৭৬।৩৫৯৪

২৪০. তদেব, পৃ. ২৭৮, পদ ২৯৭৯।৩৫৯৭

২৪১. তদেব, পৃ. ২৭৮, পদ ২৯৭৮।৩৫৯৬

২৪২. তদেব, পৃ. ২৮০, পদ ২৯৯০।৩৬০৮

২৪৩. তদেব, ১ম খণ্ড, পৃ. ৪১২, পদ ৪৩৯।১০৫৭

২৪৪. তদেব, ২য় খণ্ড, পৃ. ২৮১, পদ ২৯৯২।৩৬১০

২৪৫. তদেব, ২য় খণ্ড, পৃ. ৩১১, পদ ৩১১৪।৩৭০২

২৪৬. তদেব, পৃ. ৩১১, পদ ৩১৫।৩৭০৩

২৪৭. তদেব, পৃ. ৩১২, পদ ৩১২০।৩৭০৮

২৪৮. তদেব, পৃ. ৩১৫, পদ ৩১৩৪।৩৭১২

২৪৯. তদেব, পৃ. ৩১৫, পদ ৩১৩৫।৩৭১৩

২৫০. তদেব, পৃ. ৩১৫, পদ ৩১৩৭।৩৭১৫

২৫১. তদেব, পৃ. ৩২১, পদ ৩১৬৬।৩৭৮৪

২৫২. তদেব, পৃ. ৩২২, পদ ৩১৭০।৩৭৮৮

২৫৩. তদেব, পৃ. ৩২২, পদ ৩১৭১।৩৭৮৯

২৫৪. তদেব, পৃ. ৩২২, পদ ৩১৭২।৩৭৯০

২৫৫. তদেব, পৃ. ৩২৩, পদ ৩১৭৫।৩৭৯৩

২৫৬. তদেব, পৃ. ৩৭৪, পদ ৩৪৩৫।৪০৫৩

২৫৭. তদেব, পৃ. ৩৭৫, পদ ৩৪৩৮।৪০৫৬

২৫৮. তদেব, পৃ. ৩৭৫, পদ ৩৪৩৯।৪০৫৭

২৫৯. তদেব, পৃ. ৫০৯, পদ ৪০৮২।৪৬৯৯

২৬০. তদেব, পৃ. ৫১০, পদ ৪০৮৬।৪৭০৩

২৬১. তদেব, পৃ. ৫১১, পদ ৪০৯০।৪৭০৭

২৬২. তদেব, পৃ. ৫১১, পদ ৪০৯০।৪৭০৭

২৬৩. ব্রজভূষণ শর্মা সম্পাদক। - পবমানন্দ-সাগর, পৃ. ৪৯৯, পদ ১১৪০

২৬৪. ভাগবত ১০।৮২ শ্লোক, ১, ২, ১০, ২১, ২২ ও ২৩

২৬৫. নন্দদল্লাবে বাজপেয়ী সম্পাদক। - সুর-সাগর, ২য় খণ্ড, পৃ. ৫৬৮, পদ

৪২৮২।৪৯০০

২৬৬. ব্রজভূষণ শর্মা, সম্পাদক। - পবমানন্দ-সাগর, পৃ. ৫১০, পদ ১১৬৫

২৬৭. বিমানবিহারী মজুমদার, সম্পাদক। - গ্যোবিন্দ দাসের পদাবলী, পৃ. ৩৬৯,

পদ ৭৮৬

২৬৮. বিমানবিহারী মজুমদার, সম্পাদক। গোবিন্দদাসেব পদাবলী, পৃ ৩৬৯,
পদ ৭৮৭

২৬৯. নবম্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী, সম্পাদক। পদামৃত মাধুরী ওয় খণ্ড, পৃ ৫৬

২৭০. তদেব, পৃ ৬৬

২৭১. তদেব, পৃ ৬১

২৭২. হরেকৃষ্ণ মৃত্যোপাধ্যায় ও শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, সম্পাদক : জ্ঞানদাসের
পদাবলী, পৃ ৩৩. পদ ১

২৭৩. তদেব, পৃ ৩৩. পদ ২

২৭৪. তদেব, পৃ ৩৩ ৩৪. পদ ২

২৭৫. তদেব, পৃ. ৩৪. পদ ৩

২৭৬. তদেব, পৃ ৩৪. পদ ৩

২৭৭. তদেব, পৃ ৩৪. পদ ৩

২৭৮. ব্রজভূষণ শর্মা, সম্পাদক। পরমানন্দ-মাগর, পৃ ২৩. পদ ৫০

২৭৯. ব্রজেন দাস, সম্পাদক। নন্দদাস গ্রন্থাবলী, পৃ ২৯৭. পদ ৫২

২৮০. ব্রজভূষণ শর্মা, সম্পাদক। পামানন্দ-মাগর, পৃ ২৪. পদ ৫৪

২৮১. ব্রজভূষণ শর্মা ও অন্যান্য, সম্পাদক। বৃন্দনন্দ, পৃ ৪. পদ ৯

২৮২. ডঃ বঙ্কিমচন্দ্র মারী। ১৬বী শতকে হিন্দী উর বাঙ্গালী, বেঙ্গল কবি, পৃ ২৭১

২৮৩. ব্রজভূষণ শর্মা ও অন্যান্য, সম্পাদক। কৃষ্ণনন্দ, পৃ ৭. পদ ১০

২৮৪. নন্দদলাই বাজপেয়ী, সম্পাদক। সুর-মাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ৪৯৭. পদ

৬৭২।১২৯০

২৮৫. তদেব, পৃ ৪৯৮. পদ ৬৭৭।১২৯৫

২৮৬. তদেব, পৃ ৫০৪. পদ ৬৯৬।১৩১৪

২৮৭. তদেব, পৃ ৫০৪. পদ ৬৯৮।১৩১৬

২৮৮. তদেব, পৃ ৫০৭. পদ ৭০৪।১৩২২

২৮৯. তদেব, পৃ ৫০৭. পদ ৭০৪।১৩২২

২৯০. তদেব, পৃ ৫০৮. পদ ৭০৮।১৩২৬

২৯১. হরেকৃষ্ণ মৃত্যোপাধ্যায় ও শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, সম্পাদক। জ্ঞানদাসের
পদাবলী, পৃ ৩৪. পদ ২

২৯২. নন্দদলাই বাজপেয়ী, সম্পাদক। সুর-মাগর, ১ম খণ্ড, পৃ ৫০৮,
৭০৮।১৩২৬

নির্দেশিকা

অক্সফোর্ড ১২০, ১২৬, ২৬৪, ২৬৮, ২৬৯	‘উজ্জ্বলনীলমণি’ ২৫, ৩১, ৭০, ৯৫
অগ্নি ৯৬	উদয়পদ ৩৬
অচ্যুতানন্দ ১০৩	উদয়শঙ্কর ভট্ট ৫২
অংডাল ২৪	উন্মত্ত ৬৬
অতুলচন্দ্র গঙ্গোত্রী ৬০	উষব ১৬১, ২৭১, ২৭২, ২৭৩
অম্বৈতবাদ ৮	উষব দাস ১৫১, ২৩৪
অনন্ত দাস ২৯, ১০৩, ১২১	‘উষব সংবাদ’ ২২৮
‘অনুরাগলতা’ ৩৬	‘উপনিষদ’ ২, ৮
অশ্ব ৭	উমা ৮৮
‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম্’ ৯৮	উমাপতি দাস ২৩
অভিনব গঙ্গোত্রী ৬২, ৬৩, ৬৪, ৬৬, ৬৭, ৬৮, ৬৯, ৮৩, ১০৮	‘ঋগ্বেদ’ ২, ৩
অযোধ্যা সিংহ উপাধ্যায় ৫১	ঐকনাথ ১০৩
অশ্বষোষ ৯৮	এডুভচ্ছন ১০২
অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ১২৯, ১৩০, ১৩৪, ১৩৫, ১৪২, ১৪৭	‘এপিগ্রাফিকা ইণ্ডিকা’ ৪০
‘আইন-ই-আকবরী’ ৪১	প্রয়াটস ল্যাবোর্টরি ১০৭, ১১১
আকবর ১৫২, ১৯২	কংস ৮৯, ১২৩, ১৬৩, ১৭১, ১৭২, ২২৮, ২৬৪, ২৬৬
আগ্রা ১৫৭	‘কঠোপনিষদ’ ৩
আড়বার সম্প্রদায় ২৪, ১০১, ১০২	‘করিত সর্বেয়া’ ২০০
আনন্দবর্ধন ১৭, ৬৪, ৬৫, ৬৬, ৬৭	কবিকর্ণপদ ২৯, ৭০, ৭৪, ১০৮, ১০৯
আবদুল ফজল ৪১, ৪২	কর্ণাটক ৭
আলাউদ্দিন হুসেনশাহ ৭০	কবিশেখর ১৪৬
আলেকজান্ডার, কুইন্টাস কার্টিয়াস ৪	‘কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয়’ ১৮
ইংগল্‌স্‌, ড্যানিয়েল ৪	কবীর ১, ৭, ১০৪
ইতালী ৯০	কাটোয়া ১০৪
ইন্দ্র ৩	‘কাব্যপ্রকাশ’ ৭২
ইব্রাহিম ২০১	কালিদাস ২১, ৬৭, ৯৮, ১০৮
ইউইটারনিটস ৪০	কালিদাস রায় ৪৮
উইলিয়ম জেমস ১০৬	কালীপ্রসন্ন সিংহ ৪৭
	কাশীরাম দাস ১০৬

কীৰ্ত্ত, আৰ্থাৰ বোৱিডেল ৩৯, ৪০, ৯২
 কীৰ্ত্তন ২৬
 কীৰ্ত্তনানন্দ ৪৫
 কুমাৰহট্ট ১২৯
 কুন্দুৱজ্ঞান মন্ডল ৪৮
 কুন্দুৱ দাস ১৫২-৫৭, ১৭৬, ১৭৭,
 ১৭৯, ২৬৬, ২৭৭
 কুন্ডুৱ ১০৭
 কুন্ডুৱাস ৩৮, ১০৫
 কুন্দুৱাম ৯৫
 কুন্ডুৱকমল গোস্বামী ৪৫
 কুন্ডুৱকাব্য ৩৭, ২১
 কুন্ডুৱচন্দ্র গদ্য ১৫৮
 কুন্ডুৱচন্দ্র ভট্টাচাৰ্য ৬০
 কুন্ডুৱদাস ১২৮, ১৫২, ২০৬
 কুন্ডুৱদাস অধিকাৰী ১৭৬
 কুন্ডুৱদাস কবিবাজ ৭১, ৭৩, ৭৬, ৭৭,
 ৭৮, ৭৯, ৮২, ৮৪, ৮৫, ৮৬, ৮৭,
 ১২১, ১২৯, ২২৬
 কেনোডি ৯১
 কোশল্যা ৯৭, ৯৮, ১০১
 'ক্ষণদাগীৰ্চিস্তামণি' ৪৫
 ঞ্জেন্দ্রনাথ মিত্র ২৫, ৫৯
 খেতুৱী ১৪০, ১৪৭
 প্ৰদাধৰ ভট্ট ২১, ৩৫, ২০৬
 'গাথা সন্ততী' ১৭
 গান্ধাৰী ৯৭
 গিৰিশচন্দ্র ঘোষ ৪৮
 গুৰুদানক দ্বীপনক
 'গীতগোবিন্দ' ২২, ২৬, ৩৩' ৭৫, ৪২
 'গীতচন্দোদয়' ৪৫
 'গীতা' ৩
 গীতা চট্টোপাধ্যায় ২১৯, ২২৪
 'গীতাজলি' ৪৮
 গদ্য ৬

গদ্য সন্ধ্যা ৫
 গদ্য সন্ধ্যা ৬
 গদ্যদেব ৯
 গোকুলানন্দ সেন ৪৫
 গোপাল ভট্ট ৩১
 গোবৰ্ধননাথজী ১৫৩
 গোবিন্দ আচাৰ্য ২৯
 গোবিন্দ ঘোষ ২৯
 গোবিন্দ দাস ১৮, ১৯, ৩০, ৩১, ১২৮,
 ১২৯, ১৩৪, ১৫১, ১৪৬
 গোবিন্দদাস কবিবাজ ১৪৭, ১৫১
 গোবিন্দ স্বামী ৩৪, ১৭৬, ২০৬
 গোবিন্দনাথ ৩২
 গৌতম ৯৭
 গৌতমী ৯৮
 'গোড়ীষ বৈষ্ণৱ দৰ্শন' ২৪
 'গোবিনাগৰ' ২২৫
 'গোবপদতৰিণী' ১৪৭
 গোবিন্দদাস দাস ৪৫
 গোবিন্দ ১৩১' ২৬৫, ২৬৬
 গ্ৰীক ৪
 গ্ৰীস ৯১
 গুৰুদান দাস ১৫১, ২৩৭, ২৪৫, ২৫৬,
 ২৫৭
 গুৰুদান ৪৯
 চণ্ডীদাস ১৭, ২৭, ২৮, ৩০, ৪২,
 ৪৩, ১২০, ১২১-৩৪, ১৪০, ১৪১,
 ১৪৬, ১৬০
 'চণ্ডীমণ্ডল' ১০৫
 চতুৰ্ভুজদাস ৩৪, ১৭৬, ২০৬
 'চৰ্যাপদ' ২১, ২২, ২৬
 চাৰণ সাহিত্য ৩২
 'চৈৱদৰ্শন' ১০২
 'চৈতন্যচন্দোদয়' ২৯
 'চৈতন্যচৰিতামৃত' ২৭, ৩০, ১২১, ১৪০

'ঐতন্যাদেব' ১, ৭, ২৪, ২৫, ২৬, ২৮,
 ২৯, ৩০, ৩১, ৩২, ৩৪, ৩৬, ৩৭, ৩৮,
 ৪০, ৪৯, ৫২, ৭০, ৭৭, ৯৪, ১০৯,
 ১২১, ১২২, ১২৯, ১৩১, ১৩৪, ১৩৫,
 ১৪০, ১৪১, ২২৪, ২২৫, ২২৬, ২৩৫,
 ২৫৩
 'ঐতন্যভাগবত' ৩০, ১০৫
 'ঐতন্যমঙ্গল' ২৪১
 'ঐতন্যলীলা' ৪৮
 'চৌরাসী বৈষ্ণবন কী বার্তা' ১৫৯,
 ১৭৬, ১৫৭, ১৭৭
 'ছান্দোগ্য উপনিষদ' ৩
 ছীত্‌স্বামী ৩৪, ১৭৬, ২০৬
 জগদ্বিশ্বদেব ১৩৪, ১৪৭
 জগন্নাথ ৬৫, ৬৭, ১০৩
 জয়কান্ত মিশ্র ৩৩
 জয়দেব ২০, ২১, ২২, ২৬, ৩৩, ৪৭,
 ৭৫, ১৯৫
 জ্ঞানানন্দ ২৪১
 জাহ্নবী দেবী ১৩৪, ১৩৯, ১৪০
 জীব গোস্বামী ৩৫, ৩৬, ৬৮, ৭০, ৭২,
 ৭৩, ৭৫, ১০৯
 জেরুজেলাম ৯১
 'জৈমিনী সূত্রভাষ্য' ২২৫
 জোসেফ ৮৯
 জ্ঞানদাস ৩০, ১২০, ১৩৪, ১৩৯-৪৬,
 ১৫০, ২৭৮
 জ্ঞানদাস, দ্বিতীয় ১৪২
 জ্ঞানেশ্বর ১০৩
 ত্রিমাস, এফ. ডবলু ১৮
 ভাপসী ৯৮
 তারাপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় ৪৮
 তুকারাম ১, ১০৩
 তুলসীদাস ১, ৩৪, ৫১-৯৫, ১৫৪,
 ১৫৭, ১৫৯, ১৯২, ১৯৩ ১৯৪

'শ্রীকাব্য' ৪৭
 'স্বর্গভাষ্য' ১৪৭
 দাউ ২২, ৬৩, ৬৬, ১০৮
 দশরথ ৭৫, ৭৬, ৯৬, ৯৭, ১০৫
 দার্শনিকাতা ৬
 দাদা ১
 'দানলীলা' ৩৬
 দাস বলরাম ১৩৪
 দাস বলাই ১৩৪
 'দি মিরাকল প্রেজ অব মথুরা' ৪০
 দিনকৃষ্ণ ১০৩
 দীন চন্ডীদাস ২৬, ১২১, ১২২, ২১৯,
 ২২৯, ২৩১, ২৬৪, ২৬৭
 দীনদয়াল গুপ্ত ৯৫, ১৫২, ১৭৬, ১৭৭,
 ১৮০, ১৮৯, ১৯২, ১৯৫
 দীনবন্ধু দাস ৪৫
 দীনেশচন্দ্র সরকার ৫
 দীনেশচন্দ্র সেন ২৭, ৪১, ৪২, ৪৩, ৪৪,
 ১২২, ১২৯, ১৪০, ১৪৭
 দৃগদর্শক মিশ্র ১৯৮
 দুর্যোধন ৯৭, ৯৯
 'দুষ্যন্ত-শকুন্তলা' ৬৭, ৯৮
 দেবকী ৩, ১০১, ১০২, ১১১, ১১৩,
 ১২৩, ১২৮, ১৪৫, ১৬৩, ১৭২,
 ১৮০, ১৮১, ২২৮, ২২৯, ২৬৮,
 ২৭১, ২৭২, ২৭৩
 দেবেন্দ্রনাথ শর্মা ১৫৮, ১৬১, ১৯২, ১৯৩
 'দো সো' বাঁদন বৈষ্ণবন বার্তা' ২০০
 দ্বারকা ৩৬, ৩৭, ৯১
 দ্বারকাপ্রসাদ মিশ্র ৫১
 দ্বিজ ২৬
 দ্বিজ চন্ডীদাস ১২১
 দ্বিজদাস ১২১
 দ্বিতীয় বিদ্যাপতি দ্বি বিদ্যাপতি, দ্বিতীয়
 দ্বিবেদী ৪৪

দ্রাবিড় ৭
 দ্রমিড় ৯
 শ্রমবীর ভারতী ৫১
 নন্দ ঘোষ ৮৯, ৯৯, ১০০, ১১১, ১২৩,
 ১২৬, ১২৭, ১২৮, ১৩৭, ১৬৪,
 ১৬৭, ১৬৮, ১৭১, ১৭৫, ২৩৬,
 ২৫৮, ২৭৪, ২৭৮
 নন্দ দাস ৩৪, ১৬১, ১৭৬, ১৯১, ১৯২,
 ১৯৩, ১৯৪ ১৯৫, ১৯৬, ১৯৭
 ২০২, ২৪০, ২৭৬, ২৭৭
 নবম্বীপ ১২৯, ১৩০, ২২৫ ২৬৫
 নবীনচন্দ্র সেন ৪৭
 নরসিংহ অবতার ৬
 নরসিংহ মেহতা ৭, ৩৩, ১০৩
 নরহরি চক্রবর্তী ২৯, ৪৫, ১৪০
 নরহরি দাস ২২৫
 নরহরি সরকার ২৯, ১৪৭
 নরোত্তম ঠাকুর ৩১
 নরোত্তম বিলাস ১৪০
 নাগরী দাস ৪৯
 'নাট্যশাস্ত্র' ২১
 নাথমুনি ৯
 নাথ সম্প্রদায় ৩২
 নানক, গুরু ১, ১০৩
 নামদেব ৩২, ৩৩, ১০৩
 নারদ ১৯৩
 নারায়ণ ৩৮
 নারায়ণ ভট্ট ৪১
 নিউম্যান ৮৬
 নিত্যানন্দ ৪৪, ১২৯, ১৩৪, ১৩৫, ১৩৯,
 ১৪৪
 নিমাই ১৩২, ১৩৩
 নিম্বাক ৮, ৭৮
 নীলরতন মৃথোপাধ্যায় ১২২
 নীহাররঞ্জন রায় ৪১

নেস্টোরিয়ান ৯১, ৯২
 'শ্রীমদ্ভগবত' ১১৩
 'পঞ্জীসমাজ' ১১৩
 পতঞ্জলি ৩৯
 'পদকল্পপত্র' ৪৫, ১৩৫, ১৪৭
 'পদসমুচ্চয়' ২২
 'পদ্যমুক্তসমুদ্ভ' ৪৫
 'পরম ভাগবত' ৫
 পরমানন্দ দাস ৩৪, ৫১, ১৫২, ১৫৩,
 ১৬১, ১৭৬-৯১, ১৯৫, ২০৩, ২২৪,
 ২৩০, ২৩১, ২৩৪, ২৫৯, ২৭৩,
 ২৭৬, ২৭৭
 'পরমানন্দ সাগর' ১৭৬
 পরমানন্দ সেন ৭০
 পরশুরাম ৩৬
 পাঞ্জাব ৫
 পার্গিনি, ব্যাকরণ ৩
 পার্লি ২৩
 পীপা ৭
 পদস্থানম্ নবমুর্তি ১০২
 পদ্রুদর দাস ১০২
 পদ্রু ৪, ৫
 পেরিয়াদ্ডবার ১০১
 'পৌষ্টিক' ১৭
 'প্রবন্ধম্' ৬, ২১
 প্রভুদয়াল মীতল ১৭৭, ১৭৮, ১৭৯,
 ১৮০
 প্রাকৃত ২৩
 'প্রাকৃত পৈণ্ণল' ২০
 প্রিয়া দাস ৪৯
 'প্রীতিসম্ভ' ৭০
 'প্রেমবটিকা' ১৯৯, ২০০
 ফরুখা বান্দ ১৭৭
 স্বর্গশীবদন ২৯, ১৫১
 বীকমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ২৩, ৪৭, ৪৮.

১০৭, ১১৩
 'বঙ্গীয় শব্দকোষ' ৫৮
 বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ ১২২
 বড়ু চণ্ডীদাস ২০, ২১, ২৬, ২৭, ১২১,
 ১২২
 বরুণ ৯৬
 বর্ধমান ২৮, ১২৯, ১৪৭
 বলদেব উপাধ্যায় ৯৫
 বলদেব গোস্বামী ৩৫
 বলভদ্র ২৫৫
 বলরাম ১২৩, ১২৬, ১২৭, ১২৮, ১৪৪,
 ১৪৫, ১৫৫, ১৫৬, ১৬৬, ১৬৭,
 ১৬৮, ১৭০, ১৭১, ১৮০, ১৮৬
 বলরাম দাস ৩০, ৩১, ১০৩, ১৩৪,
 ১৩৯, ১৪০, ২৫৭, ২৪৫, ২৪৬,
 ২৫২, ২৬৭
 বল্লভ ৫১, ৭৮
 বল্লভ ঘোষ ১২৯
 বল্লভ সম্প্রদায় ৩৩, ৩৪, ৩৬, ১৯৪,
 ১৯৫
 বল্লভাচার্য ১, ৮, ৩৩, ৩৭, ৩৮, ৪৯,
 ৬৮, ৯২, ৯৩, ৯৪, ৯৫, ১০৯, ১৫২,
 ১৫৩, ১৫৭, ১৫৮, ১৬০, ১৭৭,
 ১৯৪, ২২৪, ২২৬, ২২৭, ২৩৬
 বল্লভী ৩৭, ৩৮
 বল্লভী সম্প্রদায় ৩৪
 বসুদেব ৮৯ ১০০, ১০১, ১০২, ১১১,
 ১১৩, ১২৩, ১২৮, ১৬৪, ১৭২,
 ১৮১, ২২৯, ২৬৮,
 বলদেব উপাধ্যায় ১৭৮
 বসু বলরাম ১৩৪
 বসু রামানন্দ ১৪০
 বালগোপাল ৩৪, ৩৭, ৮৯, ৯১, ৯২,
 ১১১, ১১২, ১৩৪, ১৬০, ১৬৩
 বাস্মীকি ৯৭, ১০৬

বাশম ৯২
 বাসুদেব ৪, ৫, ৬
 বাসুদেব ঘোষ ২৯, ১২০, ১২৮, ১৩৪,
 ১৩৬, ২২৭, ২৩৮
 বাসু ঘোষ ২৫১, ২৫৩
 বিট্টলবিপ্লব ৩৬
 বিট্টলনাথ ৩৭, ৯৩, ১৯২, ১৯৩, ১৯৪,
 ২০০, ২০৩, ২২৫, ২২৬, ২৩৬
 বিদ্যাপতি ২১, ২৩, ২৬, ২৭, ৩৩, ৪৭,
 ১৪০, ১৪৬, ১৬০
 বিদ্যাপতি, শ্বিতীয় ৩১
 'বিস্ময় ছেলে' ১১৩
 বিমানবিহারী মজুমদার ৩, ২০, ৩১,
 ১৫১
 বিয়োগী হাবি ২০৩
 'বিস্বমঙ্গল' ৪৮
 বিস্বনাথ ৭৬, ১০৮
 বিস্বনাথ কবিবাজ ৬৭, ১১০
 বিস্বনাথ চক্রবর্তী ৪৫, ৮৬
 বিষ্ণু ৪, ৫, ৩৮
 বিষ্ণু দাস ৩৩
 বিষ্ণুপ্রিয়া ১৩৪
 বিষ্ণু স্বামী ৬
 বিহারিন দাস ৩৬
 বীৰবল ১৯২
 বৃন্দদেব ৩
 বৃন্দেলার, জর্জ ৪০
 বৃন্দাবন ৩৬, ৩৭, ৪২, ৪৫, ৭১, ১৪০,
 ১৬১, ১৬৩, ১৬৪, ১৯০, ২১৯, ২৬৪,
 ২৬৫, ২৬৬, ২৬৯, ২৭০, ২৭৩
 বৃন্দাবন দাস ৩০, ১৩৯
 'বৃহদারণ্যক উপনিষদ' ২
 বেথেলহেম ৯০
 'বেদ' ২, ৮
 বেসনগর ৪

বৌদক সাহিত্য' ৪
 বৈষ্ণব দাস ৪৫
 'বৈষ্ণব পদাবলী' ২৪
 বোপদেব ৬৯
 বোধ ধর্ম ৮
 বোধান্ন ৯
 ব্যাস্বিনো ৯০
 ব্যাসদেব ১৬১, ১৯৩
 ব্যাস শঙ্কদেব ১৫৯
 রজবাসী দাস ৪৯
 রজবুলি ২৩
 রজভূষণ শর্মা ১৭৬
 রজরত্ন দাস ১৯৪
 রজলীলা ৩৬
 রাক্ষণ্যধর্ম ৫
 'ভক্তি রত্নাকর' ১৪০
 'ভক্তি রসামৃত সিংহ' ৩১, ৭০
 'ভগবদ্গীতা ৩
 'ভগবদ্ ভক্তি রসায়ণ' ৭০
 ভবানীশঙ্কর ষাণ্ডিক ১৯৯
 ভরত মূর্খি ২১, ৬১, ৬২, ৬৩, ৬৪, ৬৭,
 ৭২, ৮০, ৮১, ৮২, ৮৩, ১০৭,
 ১০৯
 'ভাগবত' ২৮, ৪৩, ৬৮, ১০১, ১২৩,
 ১৩০, ১৩৭, ১৫০, ১৬১, ১৭৫,
 ১৯৩, ২১৯, ২২৩, ২২৪, ২২৫,
 ২২৭, ২৭৩
 'ভাগবত পদ্যরাগ' ৭৮
 ভাণ্ডারকর ৪, ৫, ১৫৯
 'ভানুসিংহের পদাবলী' ৩০, ৪৮
 ভামহ ৬৬, ১০৮
 ভারতেন্দ্র ৫০, ৫১
 ভালগ ১০৩
 ভিলসার ৪
 ভোজদেব ১০৮

ভাস ৪০
 ভোজরাজ ৩৬, ১০৯
 ঞ্চগীন্দ্রমোহন বসু ১২২
 মধুরা ৪, ৪০, ৪১, ৪২, ৮৯, ৯১,
 ১১৩, ১২৩, ১২৬, ১২৭, ১৫৭,
 ১৬০, ১৭২, ২৭০, ২৭১, ২৭৩
 মদনমোহন ৩৫
 মধুসূদন দত্ত, মাইকেল ২৩, ৪৬, ৪৭,
 ৬৩
 মধুসূদন সর্বস্বতী ৬২, ৭০, ৭২, ৭৩,
 ৭৪
 মধব ৬, ৮, ৬৮, ৭৮
 মনসা মংগল ১০৫
 মনিয়ার উইলিয়াম ৫৮
 মন্মট ভট্ট ১৭, ৬৭, ৭২
 মল্লিনাথ ২২
 মহাভাবত ৩, ২১, ৬৮, ১০৫
 মাদুরা ৪১
 মাধব ১২৮, ১২৯
 মাধব কন্দলী ১০৪
 মাধব ঘোষ ২৯
 মাধব দাস ২৯
 মাধব দেব ১০৪
 মাধবীজী ৩৫
 'মানসোল্লাস' ৪২
 মারী ৯১
 মাক'ন্ড দাস ১০৩
 মালাধব বসু ২১, ২৬, ২৮, ৪৩, ১০৫
 মিত্র ৯৬
 মীব মন্সী ৪৯
 মীরাবাই ২৪, ৩৬, ৩৭, ৫২, ১০৩
 মদুসুন্দরাম, কবিকঙ্কণ ২৪৫
 মন্ডক্য উপনিষদ ২
 মদুরারী গদ্য ২৯
 মদুর্শিবাবাদ ১২৯

'মৃণালিনী' ৪৮
 মেগাস্থিনিস ৪
 'মেঘদূত' ২১
 'মজার্দাদ' ১১৩
 মোদিনীপদ ১২৯
 মৌখলীশরণ গদ্য ৫১
 'মোহিনী বাণী' ২১
 ম্যাক ডুগল ১০৬
 স্বতীন্দ্র রামানন্ড দাস ১০১
 যদুনাথ ২৫২, ২৫৩, ২৫৪
 যদুনাথ দাস ২৯, ২৩৪
 যদুনন্দন দাস ১৫১
 যমুনা ৮
 যশোবন্ত ১০৩
 যশোরাজ খান ২৯
 যীশু ৫, ৮৯, ৯০, ৯১, ৯২, ৯৬
 যোগেশ্বর ১৮
 স্বধনন্দন ১৪৭
 রত্নকর ওরী বিবি ৪৯
 রবিদাস ৭, ৩৬
 রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ২, ৩, ৭, ২৩, ৩০,
 ৪৫, ৪৭, ৪৮, ৬০, ৬৭, ৬৮, ১০৫,
 ১০৯, ১১৩, ১৫৪
 রসখান ১৯৯-২০৬, ২৩৮
 'রসখান রত্নাবলী' ১৯৯
 'রসহীরাবলী' ৩৬
 'রাইকমল' ৪৮
 রাঘবন ১০৮
 রাজস্থান ৩৬
 রাজেন্দ্রপ্রসাদ ৫২
 রাজেন্দ্রলাল মিত্র ২৯
 রাধাগোবিন্দ নাথ ৫৯, ৭৪
 রাধাগোবিন্দ বসাক ১৭
 রাধাবল্লভী ৩৬
 রাধামোহন ঠাকুর ৪৫

রাম ৭, ৩৮, ৭৬, ৯৬, ৯৭, ১০৫
 রামকৃষ্ণ গোপাল ভাণ্ডার কর ৯২
 রামচন্দ্র শঙ্কর ৫০, ৯৫, ১৫৩, ১৯৯,
 ২০০
 'রামচরিত' ১৫৭
 'রামচরিত মানস' ১৯৩
 রামদাস ১০৩
 রামপ্রসাদ ৮৮
 রামানন্দ ৩২, ৩৩, ১৯২
 রামানন্দ রায় ১০৩
 রামানন্ড ৬, ৮, ৬৮, ৭৮
 'রামায়ণ' ২১, ৬৮, ৯৬, ১০১, ১০৫, ১০৬
 'রামের স্মৃতি' ১১৩
 রায় রামানন্দ ২৯
 রায় শেখর ১৪৬-৫১, ২৩৩
 'রাসপঞ্জাবলী' ১৯৩
 রাহুল সাংকৃত্যায়ন ৪৯, ৫০
 রুদ্রট ৬৪, ১০৮
 'রুক্মিনী মঙ্গল' ৩৩
 রূপ গোস্বামী ২৫, ৩৫, ৫৮, ৭০, ৭১,
 ৭৪, ৭৭, ৮০, ৮২, ৮৩, ৮৪, ৮৫,
 ৮৬, ৯৩১, ৯৪, ৯৫, ১০৯, ১১০
 রূপ-সনাতন ৬৮
 রোম ৯০
 বোহিগী-১৭১, ১৭৫, ১৮০, ১৮৬, ২৬২
 ব্রহ্মকরণ সেন ১৯
 লীলাশঙ্কর ১০২
 লোকনাথ গোস্বামী ৩১
 শঙ্কর দেব ১, ১০৪
 শঙ্করাচার্য ৮, ৯
 শচীমাতা ৩২, ১৩১, ১৩২, ১৩৩, ১৩৪
 শঠক দমন ৯
 শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ১১ ৩
 শশিভূষণ দাশগুপ্ত ৮, ৪০, ৩৮, ২২৬,
 ২২৮

শশিশেখৰ ১৪৭
 শাৰ্গদেব ২২২
 'শাৰ্গদেব' ২
 শিববাম ২৯
 শিবানন্দ সেন ২৯
 'শিবায়ন' ২৪৫
 শঙ্কৰদেব ২১৯
 শঙ্কৰদেব ১৮
 শেখৰ ২৬৩
 শেখৰ বায় ২৫২
 শোব সেন ৪
 'শ্বেতাশ্বতথ উপনিষদ' ২
 শ্ৰীকৃষ্ণাব বন্দ্যোপাধ্যায় ১৪৫
 'শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্তন' ২০, ২১, ২৬, ২৭,
 ১২২
 'শ্ৰীকৃষ্ণ গীতাৱলী' ২০৬
 শ্ৰীকৃষ্ণ গীতা ১৯৯
 'শ্ৰীকৃষ্ণ চেতনা চৰিতামৃত' ২৯
 'শ্ৰীকৃষ্ণ বিজয়' ২১, ৪৩
 শ্ৰীখণ্ড ১৪৭
 শ্ৰীগোবিন্দ ৪৪
 শ্ৰীদাম ১৪৫, ১৮৫, ১৮৬
 শ্ৰীধৰ কন্দলি ১০৪
 শ্ৰীধৰ দাস ১৯
 শ্ৰীনাথজী ১৫২, ১৫৩
 শ্ৰীনিবাস আচাৰ্য ৩১
 শ্ৰীনিবাস শৰ্মা ৫২
 শ্ৰীপদ বায় ১০২
 'শ্ৰীপদ্মদ্বৈতভাষ্য' ২২৪, ২২৫
 শ্ৰীভট্ট ৩৫
 শ্ৰীশচন্দ্র মজুমদার ৪৭, ১০৯
 শ্ৰীহংসবাজ অগ্ৰৱাল ২০৩
 শ্ৰীহট্ট ১২৯
 শ্ৰীহৰি ৰায়জী ১৭৬
 'শ্ৰীশ্ৰীমদ্ভক্তি বিলাস' ৬

শ্ৰী গোস্বামী ৯৩
 'শ্ৰীকীৰ্তনামৃত' ৪৫
 সতীশচন্দ্র বায় ১৩৫, ১৪৭
 'সদ্বিকৃতকৰ্মমৃত' ১৯, ২০
 সনাতন ৩৫
 সনাতন গোস্বামী ৯৩
 সাতবাহন নৃপতি ১৭
 সাৰ্বভৌম ৭৬
 'সাহিত্য লহৰী' ১৫৯
 'সিদ্ধান্ত পঞ্চাধ্যায়ী' ১৯৩
 সীতা ৭৬
 সীতানাথ তত্ত্বভাষণ ৩
 স্কন্ধাব সেন ২০, ২৯, ৪৪, ১২৯,
 ১৩৫, ১৪০, ১৪১, ১৪৪
 স্কন্ধন বসুধান ২৫০, ২৫১
 স্কন্ধাব দাশগুপ্ত ৬০, ৮০, ১০৮,
 ১০৯
 স্কন্ধাব দাশগুপ্ত ২০, ৪২
 স্কন্ধাব ৭
 'স্কন্ধাব বহুবাক্য' ১৮
 'স্কন্ধাবজা' ৩৫
 স্কন্ধাব দাশগুপ্ত ৫৯
 স্কন্ধাব বদ্বন্দ্বীন বাববাকশাহ ২৮
 স্কন্ধাব দাশগুপ্ত ৬১, ৭৯
 স্কন্ধাব, হেনবী ৯০
 স্কন্ধাব ৩৪, ৩৫, ৩৭, ৪৯, ৫০, ৫১,
 ৫২, ৯৫, ১০২, ১১২, ১২০, ১৫২,
 ১৫৩, ১৫৭-৭৬, ১৭৭, ১৭৮, ১৭৯,
 ১৮০, ১৯১, ১৯৩, ১৯৫, ২০২,
 ২০৩, ২২৩, ২২৪, ২২৬, ২২৭,
 ২২৮ ২৩১, ২৩২, ২৩৩, ২৩৯,
 ২৪২, ২৪৩, ২৪৭, ২৫১, ২৫৫,
 ২৬৭, ২৭০, ২৭৬, ২৭৮
 'স্কন্ধাব-সাগৰ' ১৫৯
 'স্কন্ধাব-সাবলী' ১৫৯

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ২১
 স্বামী হরিদাস ৩৬, ১৫২
 স্বামী হিতহরিবংশজী ৩৬
 হাজারীপ্রসাদ শ্ববেদী ৯৪, ৯৫, ১৬০,
 ১৭৪, ১৯৯
 হপকিনস্ ৯১
 হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ২২
 হরিদাসী ৩৬
 হরিবংশ ২১
 হরিরাম ব্যাস রাধাবল্লভী ৩৬
 হরিরামজী ১৫২, ১৫৭
 হরিশ্চন্দ্র ৫০
 হরেকৃষ্ণ মদুখোপাধ্যায় ১৪১, ১৪২, ১৪৫
 হষ'বর্ধন ৬
 'হিততরঙ্গিনী' ৯৫

'হিন্দীকৃষ্ণ কাব্য' ২০, ২৩, ৩২, ৩৪,
 ৩৮
 'হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস' ২০০
 'হিন্দী সাহিত্যকা বৃহৎ ইতিহাস' ২০১,
 ২০৩
 হরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ৫৮
 'হিস্টরি অব বেঙ্গলী ল্যাঙ্গুয়েজ
 অ্যান্ড লিটারেচার' ৪৪
 হেইন, নর্বাভিন ৪০
 হেমচন্দ্র রায়চৌধুরী ৫
 হেরাক্লিস ৪
 হেরোদ ৮৯
 হেলি ও ডোরাস ৪
 হোসেন শাহ ২৯

শুদ্ধিপত্র

প্রথম অধ্যায়

পৃষ্ঠা । লাইন	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
৯১	রামানজের	রামানুজের
৯১৪	ময়া	মায়া
৯২৭	ভেদভেদবাদ	ভেদাভেদবাদ
১০৮	পূর্বে	পূর্বে
১০১৬	বাংলা ও হিন্দী বৈষ্ণব পদাবলী	বাক্যটি থাকবে না
১০২৩	one-fifth one-third	one-fifth to one-third
১৫১৩৩	কংসবধের	কংসবধের
১৬১৩৩	একটি	কয়েকটি
১৮১৩৪	ময়্যাম্বষ্টোঃ	ময়্যাম্বষ্টোঃ
২০১১৬	তোমারে	তোম্বারে
২২১১৬	ব্যবহার	ব্যবহৃত
২৬১১৯	পূর্ববর্তী	পূর্ববর্তী
৩০১২১	পূর্ববর্তী	পূর্ববর্তী
৩০১৭	শ্রীনারায়ণা	শ্রীনারাইণা
৩০৮	মানন্দ	আনন্দ
৩০১২৭	রহ	বহ
৩০১৩৪	সুরদাস	সুরদাস
৩৪১১৮	অষ্টছাপ	অষ্টছাপ
৩৫১২২	সরদাস	সুরদাস
৪০১২৩	পরাণ-বহিভূত	পরাণ-বহিভূত
৪৬১৩৪	মধুসূদন	মধুসূদন
৪৭১১	মধুসূদন	মধুসূদন
৪৮১১৭	বৃন্দাবন	বৃন্দাবন
৫০১১৭	কল্ললিহি	কল্ললন্থি
৫০১১৮	লেজলিহি	লেজলন্থি
৫১১১৯	একান্ত	একান্ত

পৃষ্ঠা । লাইন

অঙ্ক

অঙ্ক

৫৫।৬৬নং (নির্দেশিকা) সুরদাস

সুরদাস

দ্বিতীয় অধ্যায়

৭২।১৫	সন্তবেৎ	সম্ভবেৎ
৭৪।১৮	সুখানুভূতি	সুখানুভূতি
৭৪।১৯	স্ফূর্তি	স্ফূর্তি
৭৪।৩৩	অনুর ভাবে	অনুরূপভাবে
৭৯।১৯	অভে	অভেদ
৮৩।২৭	ভাবোপ্ত্রী	ভাবোহএ
৮৩।৩৩	মুখ্যস্থ	মুখ্যস্থত্
৮৬।১৫	মুখ্য	মুখ্য
৯০।৪	ব্যাস্বিনো	ব্যাস্বিনো
৯৩।৩	বড়গোস্বামী	ষড়গোস্বামী
৯৪।৭	একান্ত	একাত্ম
৯৪।২৩	ব্রহ্মভূমির	ব্রহ্মভূমির
৯৪।২৮	ব্রজ	ব্রজ
৯৫।২৭	সহিত্যে	সাহিত্যে
৯৬।২০	নৃতিঃ	নৃতিঃ
৯৬।২২	হর্ষযুক্ত	হর্ষযুক্ত
৯৮।২০	প্রবৃত্তীন্	প্রবৃত্তীন্
৯৯।১১	দৈব্য	দৈব
১০০।১৪	বাৎসল্যরূতি	বাৎসল্যরূতি
১০১।৪	সুন্দর	সুন্দর
১০২।২	পশ্চিমণী	দক্ষিণী
১০২।১০	সুরদাস	সুরদাস
১০২।১৭	বমোর	বস্মের
১০২।২০	আগ্র	অন্যগ্র
১০৩।১৬	নিয়	নিয়
১০৪।৩৩	বিষাগ	বিআগ
১০৫।১৯	গাইলেন	পাইলেন
১০৭।৯	কুয়েত	ফুয়েড
১০৭।২১	অলংকারিকদের	আলংকারিকদের
১০৮।৮	বাৎসল্য	বাৎসল্য
১১০।৫	সন্তারে	সম্ভানের

পৃষ্ঠা । লাইন	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
১১০।২৪	লাল	লালন
১১০।৩১	অলংকারকৌস্তকে	অলংকারকৌস্তভে
১১১।১	ম'বাবমরম্‌চম্পদুর	মন্দারমবন্দচম্পদুব
১১১।১৮	মাবি	মাবী
১১২।৬	বৎসল্যরসকে	বাত্সল্যবসকে
১১২।১৯	সুবদাসেব	সুবদাসেব
১১২।২২	বিধিহ'	বিধিহ
১১২।৩৪	ডীগল	ভীগল
১১৬।৭৯নং (নির্দেশিকা) ২৯৪৯		২৯৪৯
১১৭।৯৫নং („)	Macnicol Hiciol	Macnicol, Nicol
১১৮।১৪৬নং („)	মহাভাবতম্, শল্যাপর্ব ৩৬।৬৮	মহাভাবতম্, শল্যাপর্ব, ৩৬।৬৮

তৃতীয় অধ্যায়

১২০।৩	দাস	দাস্য
১৩১।৪	পদ্বিঘা	পদ্বিঘা
১৩২।৭	হেঁবিন্দ	হেঁবিন্দ
১৩২।১৯	চ'বন	চন্দ্র
১৩৪।৪	স্বতিবাণী	স্তুতিবাণী
১৩৫।২০	ভাল	ভাল
১৩৯।৬	বাখা	বাখ্য
১৩৯।৬	ডাকা	ডাক্য
১৩৯।১৯	একদিকে	একদিঠে
১৩৯।২৩	দেব	দেই
১৩৯।২৭	সুখে	সুখে
১৩৯।৩৩	জাহুবী	জাহুবা
১৪০।১০	জাহুবী	জাহুবা
১৪০।২৬	সঞ্চে	সঞ্চে
১৪৫।১২	পিঠে	দিঠে
১৪৮।১২	শব্দ	শবদ
১৪৮।২৪	ষুনইতে	শুনইতে
১৪৯।২৩	আশ্ল	আশ্ল
১৫২।হিন্দী শব্দটির পরেই	কুশদাস	কন্দনদাস

পৃষ্ঠা । লাইন	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
১৫২।২৭	পৃষ্ঠা ৮	পন্‌হৈষা
১৫৪।৭	রবষত	রবথত
১৫৪।৩০	ফুলসতি	হুলসতি
১৫৭।২৫	প্রচালিত	প্রচলিত
১৫৯।১৭	দুবহ	দুবহ
১৫৯।২৫	সুব	সুব
১৬০।১০	সুব	সুব
১৬১।১১	দেহ	দেহ
১৬২।১৩	বদ্ধকণ্ঠ	বদ্ধকণ্ঠ
১৬২।৩২	কণ্ঠবিপট	কণ্ঠকিপট
১৬৫।১	মস্থাবে	মল হাবৈ
১৬৫।২৩	স্বেস্ধ	স্বে দ্ধ
১৬৫।৩৫	নাস্থবিষা	নান হবিষা
১৬৬।৩	কাস্থুব	কান হব
১৬৭।১৩	ঐষষ'স্তদুপেব	ঐষষ'বুপেব
১৬৭।১৪	নন্দ স্মৃতি	নন্দজস্মৃতি
১৬৭।১৫	কণ্ঠ	কান হ
১৬৭।১৯	সুব	সুব
১৬৭।৩০	জগমগাই	ডগমগাই
১৬৭।৩৪	মোনে	মোহন
১৬৮।১১	উৎসব	উৎফুল্ল
১৬৮।১১	ফেলত	মেলত
১৬৮।২৩	বসন	বদন
১৬৮।২৪	কৃষ্ণ	কীনহে
১৬৯।২৯	কী'স্থী	কীন হী
১৬৯।৩০	কস্থযা	কন্‌হেযা
১৭০।১৫	স্বাৰ্বানি	স্বাৰ্বানি
১৭০।১৫	থেবী	থেবী
১৭১।৬	থিঝাষো	থিঝাষো
১৭১।৭	লীস্থো	লীনহো
১৭১।৯	গুনি-গুনি	পুনি-পুনি
১৭১।১২	সীথী	সীথী
১৭২।৩১	তস্থারী	তন্‌হাবী

পৃষ্ঠা । লাইন	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
১৭২।৩৫	সরদাস	সুদরদাস
১৭৩।১৮	স্থাতে	ন্থাতে
১৭৩।১৯	পর্দানি	সুর্দানি
১৭৩।১৯	বচয়ে	বঢ়য়ৌ
১৭৩।২০	বালক	অলক
১৭৪।২	অরুত	অরু
১৭৪।৩	পারৈ*	পারৈ*
১৭৪।৫	হাঁ	হী*
১৭৪।১১	তুম্ভৈ*	তুম্ভৈ*
১৭৪।১১	কশ্বেয়া	কান্হেয়া
১৭৪।১৩	কীশ্মৌ	কীন্হৌ
১৭৪।১৪	লীশ্মৌ	লীন্হৌ
১৭৪।১৪	সুদরদাস	সুদরদাস
১৭৪।২২	বেদনর	বেদনার
১৭৪।৩১	ফেরে	ফিরে
১৭৪।৩৫	সুদরদাস	সুদরদাস
১৭৪।৩৫	কহুংগা	কহুংগা
১৭৫।১২	পুর্বেই	পুর্বেই
১৭৫।১৫	বাস্তবনুগ	বাস্তবানুগ
১৭৬।১৬	ঘুংগা	কুপা
১৭৬।১৬	সুদরদাস	সুদরদাস
১৭৬।১৭	ঘুংগা	কুপা
১৭৮।৯	পরমানন্দসাগর	পরমানন্দসাগর
১৭৮।১৭	সম্পদুর্গ	সম্পদুর্গ
১৭৮।২১	দরুস্ত	দরুস্ত
১৭৮।২৩	দর	লর
১৭৮।৩৫	উনৌনে	উন্হৌনে
১৭৯।৭	নে'কছ	নে'কহু
১৭৯।২২	আজ	আজ
১৭৯।৩২	হুনা	হুনা
১৮০।২	উম্ভবকে	উম্ভবকে
১৮০।১১	জাঁগন	আঁগন
১৮১।১	রচমায়	রচনায়

পৃষ্ঠা । লাইন	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
১৮১।৩৩	নুর্বাই	নুহবাই
১৮৩।২৪	দুর্তিয়া	দুর্তিয়া
১৮৩।২৮	জী	জু
১৮৪।৩১	মথানী	মথানী
১৮৬।৮	লালম	লালন
১৮৬।৮	নুর্বাযো	নুহবাযো
১৮৬।২২	চিত্তরে	চিত্তরে
১৮৭।৭	ভেবো	তেবো
১৮৭।৩৫	কঙ্কেয়া	কঙ্কেয়া
১৯১।১২	পাবমানন্দদাসেব	পবমানন্দদাসেব
১৯৩।২	স্কন্দেব	স্কন্দেব
১৯৩।২	অপূর্ব	অপূর্ব
১৯৪।১৪	সুনো	সুনো
১৯৫।৩৩	সুবক্ষ	সুক্ষ্ম
১৯৬।১৫	পর্ন	পূর্ণ
২০০।৩৩	করিত	কর্কিত
২০১।২, ৩	করিত	করিত
২০৩।৮	পরন্ত	পবন্ত
২০৫।১১	দুকুলে	দুকুলে
২০৫।১২	লটুলে	লটুলে
২০৫।২৮	মযেব	মাযেব
২০৫।৩৩	চোটা	চোটা
২০৬।২	হযে	ভযে
২০৬।৩	দবাবহী	দুবাবহী
২০৭।৪ নং	বিশ্ববল্লভ	বিশ্ববল্লভ
(নির্দেশিকা)		
২০৯।৭৯ নং	সুকুমার সেন	সুকুমার সেন
(নির্দেশিকা)		
২১১।১৪১ নং	পদ ১২৫	পদ ২২৫
(নির্দেশিকা)		
২১১।১৪৫ নং	পৃ. ৯০৮	পৃ. ১০৮
(নির্দেশিকা)		
২১৫।২৮৭ নং	পৃ. ১৮৯	পৃ. ২৮৯
(নির্দেশিকা)		

পৃষ্ঠা । লাইন

অশ্লিশ

শ্লিশ

চতুর্থ অধ্যায়

২১৯।৫	স্কন্দে	স্কন্দে
২১৯।১৮	বৃন্দাবনে	বৃন্দাবনে
২২০।১২	হিবাব	হিষাব
২২২।২৫	স্থান্দ	স্থান্দ
২২২।২৬	সবাস্বগ্নীন্দ্রতাবকম্	সবাস্বগ্নীন্দ্রতাবকম্
২২৩।১৯	অস্থাত	অন হাত
২২৪।১	স্নেহোৎকঠাই	স্নেহোৎকঠাই
২২৪।২১	সুদাস	সুদাস
২২৬।২২	পূবণ	পূবণ
২৩১।১	অন্নপ্রাসন	অন্নপ্রাসন
২৩২।৭	ভোবে	ভোবে
২৩৮।২৮	মৈবাব	কেবাব
২৩৮।২৮	লটুলে	লটুলে*